الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب ٤١٢٣ بيروت – تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق – بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنهـا مع الادارة

تعتزم مجلة « ليتان مودرن » – « الازمنة الحديثة » التي يشرف عليها جان بول سارتر في باريس اصدار عدد خاص بقضية فلسطين ، وذلك بناء على اقتراح تقدم به الى المجلة الاتحاد العام للطلبة الفلسطينيين في فرنسا .

وستفسح المجلة الفرنسية المجال لابحاث يكتبهـا عرب واجانب ، اي ان هذا العدد سيضم وجهتي النظر العربية والاسرائيليه في وقت واحد ، وقد كان من المقرر ان يصدر في تشرين الاول (اكتوبر) القادم ، غير ان هناك مساعي لاقناع ادارة المجلة بتأخير اصدار هـذا العدد شهرين او ثلاثة ، حتى يتاح للمفكرين مزيد من الوقت لاعداد دراساتهم .

وبالرغم من ان هناك تخطيطا مبدئيا وضعه اتحاد الطلبة الفلسطينيين للابحاث ، وانه كلف عددا من الكتاب العرب باعداد الموضوعات ، بمساعدة مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت ، فاننا نخشى ان تجيء هذه الابحاث دون المستوى والغاية المرغوب بهما ، وان يصدر هذا العدد من المجلة الفرنسية الكبيرة وهـو يحمل في ابحاثه وجهة النظر الاسرائيلية بأقوى واعمق وابعد في الاقناع من الابحـاث التي تؤيد وجهـة النظر العربيـة .

***

نداء
الى المفكرين العرب

***

ان العدو سيحشد كل طاقته الفكريـة ، وينبغي الا نستهين بها ، ليبرهن الرأي العام العالمي ، في مجـال البحث الفكري ، كما يفعل في جميع المجالات الاخرى ، عن شرعية القيـام الاسرائيلي . فعلينـا ، نحن المفكرين العرب ، ان نجند كل امكاناتنا لنبرهن للرأي العام العالمي عن زيف الدعوى الاسرائيلية ونزعـة العـدو العنصريـة واغتصابه للحق العربي في فلسطين .

ولهذا ، تتوجه « الآداب » بهذا النداء الى جميـع المفكرين العرب ، ولا سيما المختصين منهم ، تدعوهم فيه الى الاسهام في اعداد هذه الدراسات والابحاث ، باللغات الاجنبية وخاصة الفرنسية ، ان كان هذا ممكنا ، او باللغة العربية التي سيقوم جهاز خاص بترجمتها الى الفرنسية ، وان يرسلوا هذه الابحاث ، في اقرب فرصة ممكنة ، اما الى فرع منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت ، او الى مجلة « الآداب » التي يشرفها ان تشارك في هذا العمل ، حرصا منها على ان يجيء في مستوى القضية التي هي اخطر قضايا العرب المعاصرة .

« الآداب »

ندوة هامة يشترك فيها سارتر ودو بوفوار وآخرون ...

ماذا يستطيع الأدب؟

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

« ماذا يستطيع الادب : Que peut la littérature » هو موضوع الندوة الهامة التي نظمتها جريدة « كلارتيه Clarté » الفرنسية واشترك فيها عدد من كبار المفكرين والادباء الفرنسيين هم : سيمون دو بوفوار ، ايف برجيه ، جان ـ بيار فاي ، جان بول سارتر ، جان ريكاردو ، جورج سامبرن .

وقد رأت « الآداب » ان تقدم لقرائها ملخصا لهذه الندوة التي صدرت في كتيب ظهر حديثا بهذا العنوان نفسه ، لما لهذا الموضوع من اهمية ، ولما يثيره النقاش من قضايا هي من صميم الهموم الفكرية المعاصرة لدى الادباء والقراء على حد سواء ..

جورج سامبرن

ماذا يستطيع الادب ؟

جواب بسيط ، يأتي لينهي الجدال ، ما ان نبداه : لا يستطيع الادب شيئا ، وحتى دوره ، ووظيفته ، ومعناه ، لاجذور لها في المجتمع ولا سلطة لها عليه، ولا على التاريخ: هذا ما تهمس به بعض اصوات ثقة ، في بعض اندية ادبية ، اصوات ناطقة باسم اعمال قيمة قوية وغنية . يذكر باسترناك ـ وافتوشنكو هو الذي ينقل الحكاية ـ ان احد العمال كان قد سأله : قدنا الى الحقيقة ، فاجابه باسترناك : « اية فكرة مضحكة هذه ! ، لم يخطر ببالي قط ان اقود ايا كان الى مكان . ان الشاعر كالشجرة يسمع حفيف أوراقها في الهواء ، ولكن لا قوة لها بان تقود احدا » .

واننا لنعرف هذا التقليد الذي درج عليه الشعراء بان يوحدوا انفسهم بالنوع النباتي ، انهم يجعلون انفسهم اشجارا واوراقا ومطرا . ولكن يجب ان لا ننخدع ، فبين جميع الاشكال الادبية يبدو الشعر اكثرها سرعة في التقاط التغييرات الاجتماعية ، وهو يسبقها احيانا .

وفي هذه الحالة بالذات ، يبدو باسترناك ، اما شديد التواضع أو شديد الكبرياء . فقد كان في نيته دائما أن يقود الناس نحو انفسهم . وكان تأثير شعره بالغا ، وكانت له سلطة ادبية ، لكونه يرفض بالذات ان يعترف بالسلطة السياسية ..

ثم لنستمع الى روب غرييه .. انه صاحب تيار ادبي ونظرية ادبية ، لا تهمني ان اناقشها . المهم ان « الرواية الجديدة » كائنة تتحرك وتنمو . وقد كتب عام ١٩٥٧ يقول :

« بالنسبة للفنان ، بالرغم من عقائده السياسية الاشد صلابة ، وبالرغم من ارادته الطيبة كمناضل ، لا يمكن للفن أن يصبح وسيلة لخدمة قضية تتجاوزه ، مهما كانت عادلة ومحمسة . ان الفنان لا يضع شيئا فوق عمله ، وهو يتنبه بسرعة الى انه لا يستطيع ان يخلق الا

من اجل لا شيء ... »

والفكرة واضحة هنا ، انها تعني ان الفن لا يمكن ان يكون نفعيا ، او وسيلة. وهذه فكرة صائبة، ويلتقي بهامع ماركس . لقد كتب هذا الاخير يقول : « ان الكاتب لا يعتبر على الاطلاق اعماله كوسيلة . انها غايات في ذاتها . أنها من البعد عن ان تكون وسيلة بالنسبة له وبالنسبة الى الاخرين الى حد يضحي بوجوده من اجل وجودها ، اذا لزم الامر . »

ولكن ، انطلاقا من هذه الفكرة الصائبة ، يستنتج روب غرييه نتيجة لا تستند الى حجج ، وهي ان الفنان لا يستطيع ان يخلق الا **من اجل لا شيء** .

ثم انها نتيجة نظرية بحتة ، تكذبها اعماله الادبية في كل خطوة . ففي نقده للمفهوم النفعي دون اي شيء آخر، يقفز غرييه على جميع الوساطات الجدلية ، ويرتد على موقف مغامر ولكن مريح لنظرية «المجانية» ، في الفن، وهو يقبل، لكي يبررها ويضفي عليها وضعا نظريا، هذا الانفصال بين الانسان والمواطن ، بين الصميمي والعام ، بين الخاص والجماهيري ، هذا الانفصال الذي هو احد المنابع الاولى لكل استلاب .

اما من وجهة نظر الماركسية ، فان نقد المفهوم النفعي للفن ـ الصحيح والضروري ـ لا يصب في « اللاشيء » في « المجانية » . ويمكن لهذا النقد ان يتحقق في منظور آخر .

وبالفعل ، فاذا وضعنا جانبا المسائل الادبية البحتة، كطريقة الكتابة والشكل والمضمون ، فيبدو لنا ان اهتمام روب غرييه متوجه بنوع خاص ، في ابحاثه النظرية ، الى مفهومين يصفهما بانهما « قد فقدا قيمتهما » ، وهما مفهوم الالتزام ومفهوم الواقعية الاشتراكية .

اما مفهوم الالتزام فاصبح واضحا ومعروفا : ان المثقف لا يمكن اولا ان يتحرر من العالم . ثم ان هذا الموقف السلبي يكف عن ان يظل مفروضا ، ليصبح منبع نشاط خلاق . وبالتزامه ، يكف الاديب عن أن يكون






سامبرن　　سارتر　　برجيه　　فاي　　ريكاردو　　دوبوفوار

مسلوبا ليغدو سالبا للعالم . ثم ان مبدأ الالتزام متضمن في اشكال هي من خاصيات طبقة المثقفين الاجتماعيـة. فبصفته اديبا ، ولكونه اديبـا ، يلتزم الاديب ، ذاك ان التزامه هو التبرير الوحيد لوجوده

اما مفهوم الواقعية الاشتراكية ، فـان موضوعـه يتحدد في هذا السؤال : ما هي علاقات الادب بالسلطـة الاشتراكية ؟.

ــ من وجهة النظـر الماركسية ، يبدو ان الشعور بالمسؤولية هو الذي يحتم تلك العلاقة بين الادب والمجتمع. ولكي نفهم الماركسية ، يجب ان نعيد قراءة « جدانوف » لنقيس المسافة التي فصلتنا عن انفسنا ، والتي ابعدت حقيقة الماركسية النقديـة ، الثورية ، عـن تبلورهـا البيروقراطي . لقد اتى وقت كانت فيه الطريقة العسكرية تسود القيادة الثقافية ، فادى ذلك الى خنق كل تبـادل جدلي مع العالم الخارجي . ووجدت الثقافة الاشتراكية نفسها حبيسة ضمن حدود القوميـة الضيقة ، وتعطلت كل امكانية للاعتراض وكل معركة ايديولوجية ، وهذا هو في الواقع نقيض الماركسية ، التي تطلب كل ذلك لتعيش

ويجب ان نعترف بان هذا الخطأ لـم يكن عارضا ، يتعلق بظروف نمو المجتمع السوفيـاتي ، بـل ان جذوره أعمق من ذلك ، وما تزال الى الان تلك الاوامر تطلق : « ان المشكلة الحـاضرة تكمن في ان نعرف كيف **يجب** على الكتاب والفنانين ان يبنوا ويخلقوا ادبا وفنـا اشتراكيين متطابقين والتعليمات المعطاة من الرفيق فلان ... »

ويبـدو ان هـذا الضغط قد خف في الاتحـاد السوفياتي . فمن المستحيل ان ينشر كتاب « كيوميات ايفان دنيتسوفيتش » لمجرد بادرة حميدة من قبل قائد ، بل ينبغي ان يكون ذلك نتيجة حتمية وطبيعية للحيـاة الثقافية الروسية كلها .

ويجب الا نغتبط لان تجاوزات الماضي قد صححت وان الاستبداد قد انقشع ، ان المجتمع الاشتراكي يتطلب شيئا غير ذلك .

وبالفعل ، فان هذا المجتمع ، ونحن ، والماركسية ، التي ما تزال تعتبر الثورة مستقبلا منفتحا ، كل ذلك يحتم علينا ان نعيد طـرح هذين السؤالين الاساسيين : دور الحزب في نطاق الثقافة ومفهوم الفن نفسه بصورة عامة.

وانطلاقا من غرامسكي ، Gramski يجب ان نتخـذ التوضيحات الاكثر انسجاما والاكثر قيمة لنعيد التحليل الماركسي للفن . لقد كتب من سجنه يقول : ان الرجل السياسي يحدث ضغطا لكي يعبر الفن في عصره عن عالم ثقافي معين ، ذاك هو نشاط سياسي وليس نقدا فنيـا. واذا كان العالم الثقافي الذي نناضل من اجله هو حقيقة حية وضرورية ، فان انتشاره لن يقاوم ، وسوف يجد فنانيه . ولكن ، اذا لـم يظهر هذا الطابع الـذي لا يقاوم ، بالرغم من الضغط ولم يكن له اية فعالية ، فهذا يعني ان هذا العالم الثقافي مزيف ومستعار ، الفـه على الورق تافهـون » .

ان الماركسية ، في حركتها نفسهـا التي تدفعهـا لتتجاوز بنيتها الدغماتيكية ، يجب ان تجد طرق التقارب الحقيقية نحو الادب والثورة . ويجب ان نجد ذلك ، لا في سماء التجريد النظري ، ولكن هنـا ، والان ، في مجتمعاتنا الغربية من عام ١٩٦٥ .

ذاك ان تأثير الادب كبير ، ولكنه ملتبس ، وليس هو تأثيرا مباشرا ، فليس له سلطة مباشرة على الاحداث، انه دائما يستبق او يتأخر عن المتطلبات السياسية ، تلك هي قدرته وليس باستطاعة اي مرسوم ان يغير طبيعته .

جــان ريكاردو

ماذا يستطيع الادب ؟ سؤال جميل ، ولكنه سؤال ملتبس ، لان التساؤل هنا يفترض اننا قد حللنا ما هـو الادب حتى ننتقل للتحدث عن جدواه .

وفي رأيي ان الموضوع كان يجب ان يطرح علـى بساط اوسع :

ــ ما هو الادب ؟

ــ ماذا يستطيع الادب ؟

ــ ماذا يستطيع الادب في عالم جـائع ؟

ما هو الادب ؟

ان الجواب متضمن في الادب نفسه ، انه الكتابة والقراءة ، واعتقد انه ليس من الممنوع ان نواجه هـذا السؤال ــ كما سنفعل الان ــ من الخارج .

هذا هو السؤال نفسه الذي طرحه جان بول سارتر في « مواقف ج ٢ » . انني سأتساءل في حضوره عـن الادب ، وليس بوسعي الا ان اقدم له معارضاتي .

يلاحظ رولان بارت فـي احد ابحاثه ــ وهو احد الذين لا يمكن تجاهلهم ــ اننا نستطيع ان نتخذ موقفين ازاء اللغة . فالموقف الاول يعتبر الكلام وسيلة . انـه وسيلة للتعبير عن شهادة او شرح او تعليم . وفي هذه الحالة ، فان اهمية الكلام تكمن في الرسالة التي ينبغي ايصالها ، انها بالتالي تكمن **خارج** الكلام .

ــ التتمة على الصفحة ٦٧ ــ

ظاهرة التسلط الصهيوني ... في الاتحاد السوفياتي !

بقلم سامي يوسف

كشف مهرجان السينما الرابع في موسكو عن اشياء كثيرة . من هذه الاشياء ظاهرة نستطيع تسميتها بالغرابة ، فهي قد قفزت ، دون مقدمات كما قد يبدو للبعض ، الى مسرح الاحداث الفكري والثقافي وهي ظاهرة التسلط اليهودي . انه لمن المعروف في اوروبا تسلط اليهود في المجالات الفكرية والثقافية ، ولا يعني هذا ان يكون كل مفكري وفناني اوروبا الغربية يهودا او خاضعين للتوجيه اليهودي . انما يعني تسلط الاصابع اليهودية بشكل مباشر او غير مباشر . فمن المعروف عموما ا نااليهود يرفضون العمل اليدوي ، ويتجهون ، انى كانوا نحو العمل الذهني » ونحو التجارة ، والحرف ، واذا ما وجدوا في المصانع فهم المدراء او الكتبة او التكنيكيون . وفي اوروبا الاشتراكية ، ومنها الاتحاد السوفياتي ، ينتشر اليهود في هذه الاوساط : الثقافية والفكرية ، والتكنيكية ، وادارات المصانع ، وادارات المزارع . فمن النادر ان تجد عاملا بسيطا يهوديا ، واندر من ذلك ان تجد كلخوزيا او سفخوزيا يهوديا . ان اليهود يحتقرون العمل اليدوي » ويتركون ذلك للروس ولكل الشعوب ، فيما يقبضون هم على زمام السلطة الثقافية والفنية والفكرية والادارية ، وسلطات المصانع والمزارع وسواها . ومن هنا كان كره واحتقار كافة شعوب الاتحاد السوفياتي لهؤلاء اليهود . ولا يعني هذا أن كل هؤلاء اليهود ارذياء بالضرورة ، فمنهم اناس طيبون واحرار ، ولكن الذين منهم في السلطة الثقافية والفنية والفكرية محرفون ، ومشبعون بفكرة الشعب السامي ، او شعب الله المختار ، وهو شعب « يهوه » ، اي الشعب اليهودي . ومع ان اليهودية هي دين الا انهم هنا ، في الاتحاد السوفياتي ، يسجلون في جوازات سفرهم انهم من جنسية اليهود اي انهم يشكلون شعبا هو الشعب اليهودي ! ومع ان الدستور السوفياتي قد منحهم كافة حقوق المواطنين السوفيات ، ولم يحجب عنهم حقهم في الوجود في منطقة خاصة بهم ، منطقة ذات حكم ذاتي ، وقد اعطيت لهم منطقة في القفقاس فعلا ، خاصة بهم ، الا انهم رفضوا التوجه نحو المنطقة ، ولم يتوجه الا عدد قليل منهم ، فيما بقي الكثير منهم في روسيا الاتحادية واوكرانيا وبلوروسيا وجمهوريات القفقاس ، وباختصار في سائر مناطق الاتحاد السوفياتي . انهم يعرفون انهم اذا ما توجهوا الى تلك المنطقة فستكون للمنطقة مصانعها وكولخوزاتها ، وسيكون حتما على البعض ان يعمل العمل اليدوي ، وبما انهم لا يريدون العمل اليدوي ويؤثرون الاستغلال والمضاربة والسرقة ، فلذلك يخشى الكل ان يكون ذلك البعض ، وهذا يكشف ضمنا ، ضعف التضامن او ضعف الحس القومي لديهم . وثمة أمر آخر ينبغي ان لا يغيب عن البال هو ان اليهود (ليس الكل بالطبع ، ولكن الكثرة) لا يدينون بالاخلاص لارض ما ولوطن ما ، انما هم لا يحبون سوى انفسهم » ولا يخلصون الا لانفسهم ، وبعد قيام اسرائيل صارت انظارهم كلها تتجه الى هناك . فالوطن القومي والروحي هو اسرائيل . وما على اليهودي ، اينما كان ، الا العمل في ادر الاعمال ربحا ونقودا ، والسيطرة ومحاولة توجيه السياسة الخارجية ، فان لم يكن فالسياسة الثقافية والفنية والتوجيه الايديولوجي والدعائي ، وتحويل المساعدات المستمرة نقدا وعينا الى اسرائيل : الحلم الذهبي ، وجنة الدنيا والاخرة ، يستوي في ذلك اليهودي المؤمن والملحد ، المادي والمثالي ، الماركسي والغربي . كلهم يجتمعون في نقطة واحدة ، ويلتقون في هدف واحد هو : تشجيع اسرائيل ، والابقاء عليها ، وتطويرها ، ودعمها وبث الدعاية لها . وبعد الحرب الفلسطينية كان ذلك يعني محاربة اعداء اسرائيل وتشويه تاريخهم ومآثرهم وواقعهم ، اي اعلان الحرب على العرب اينما كانوا ، وفي كل حقل ، وفي كل مكان ، وبكل وسيلة وطريقة .

هذا هو المخطط اليهودي .

وقد كنت سابقا أومن بالفصل بين اليهود والصهيونية . فليس كل اليهود صهاينة بالضرورة ، ولكن الذي حدث (وقد مررت بالاتحاد السوفياتي ، للمرة السادسة ، وفي اوقات مختلفة) هو اني وجدت ان الصهيونية متغلغلة في افكار اكثر اليهود . بالطبع ثمة يهود لا يؤمنون بالصهيونية ولكنهم قلة الى درجة لا تذكر . اما الكثرة فيهود اعتدائيون ، يهود صهاينة ، يهود ـ طابور خامس لاسرائيل .

وبما ان الغرب هو الذي اوجد اسرائيل ورباها وغذاها ولا زال يزقها بالمؤن والمساعدات والصداقات ، فقد فهم اليهود ان صديقهم هو الغرب ، ومن هنا كان اليهود المتنفذون طابورا خامسا ليس لاسرائيل فحسب بل للغرب ايضا . كان بنكوفسكي الذي سلم خمسة الاف (كادر) من صور الاسلحة الذرية والصاروخية السوفياتية للانكليز والامريكان يهوديا . وفي اكثر الاقسام العلمية والفنية في جامعات الاتحاد السوفياتي حيث يتسلط اليهود تماما ، يدعي الامريكان والانكليز ، ممن يتستر بستار علمي وفني » ويتم هناك « تبادل المعلومات والاخبار » وجدير بالذكر ان اكثر هؤلاء المدعوين هم من يهود امريكا وانكلترا . وقد كتب يهودي هو اركادي ساخين قصة حاقدة قصد بها تشويه العرب ، في جريدة «كومسومولسكايا برافدا» في عام ١٩٦٢ ، فزعم ان العرب يبيعون النساء ، وتحدث عن قصة فتاة روسية اسمها (لاريسا) باعها احد الخريجين العرب في موسكو ، وهو حقوقي ، الا انها هربت الى السفارة .. الخ . وكان واضحا ان ذلك محض تلفيق ، الا ان القصة نشرت في جريدة الشبيبة السوفياتية » وفي محل بارز ، وكان لا بد ان تترك اثارها في الاذهان حتى الان . ومع ان الجريدة اعتذرت ايامها واستغنت عن ساخين هذا الا انه سرعان ما عاد ، بعد زمن ...

ان المخطط اليهودي في حقل الفكر والثقافة ، هو اعلاء اوروبا ، وتشويه العرب ، والتشكيك في النظام السوفياتي . ويعني هذا ، بكلمات اخرى ، تمجيد الاستعمار والرأسمالية » وتمجيد اسرائيل القاعدة الاستعمارية في قلب الوطن العربي » ومحاربة اعداء اسرائيل ، بمن فيهم العرب ، والاشتراكيين . وقد كان العهد السابق هنا يتجاهل اسرائيل ، فكان اليهود الصهاينة هناك مختفين . ولكن العهد الجديد ، وعلى اثر الاطاحة بخروشوف » قفز باليهود الصهاينة الى مقدمة المسرح . ومن اجل تنفيذ المخطط سابق الذكر ، يتسلل اليهود الصهاينة الى جامعة الصداقة وجامعة موسكو وجامعة لينينغراد وكافة الجامعات ، في الاقسام والكليات الشرقية (التي تدرس اللغات والآداب الشرقية : العربية والاسلامية) . فاكثر اساتذة هذه المعاهد في جامعات موسكو هم يهود صهاينة حاقدون . وفي اكثر الاقسام الشرقية ، في الوزارات ، تجد اليهود ، وتكاد تكون نسبة

هؤلاء ، بين من يتعلم ويعلم اللغة العربية ، ثمانين بالمائة . ومن هنا كنت مؤلفاتهم مليئة بالحقد والتشويه والدس على العرب ، وعلى الاسلام ايضا ما دام الاسلام قد اسهم في بناء الحضارة العربية والمجد العربي . في هذه الكتب لا نقرأ سوى ان العرب قوم متأخرون، اهل ابل وشياه ، برابرة الصحاري ، وان محمدا لم يفعل شيئا ، وان الاسلام رجع بالبشرية الى الوراء ، فيما دفعت اليهودية والمسيحية (وهم ينافقون بخصوص المسيحية) بالبشرية اشواطا الى الامام . هذا فيما يخص التاريخ العربي القديم والوسيط ، اما التاريخ الحديث فهم الذين يتولون مهمة تشويهه واخفاء ابرز واهم ما فيه ، وهو الناحية التحررية ، والتقدمية ، والسعي لبناء الاشتراكية . فقد كانوا يحاولون الايقاع بين ابن بله وعبد الناصر ، بدعوى ان ابن بله اكثر تقدمية ، وان ناصر دكتاتور ، فاشستي ، طاغية . بالمناسبة فهم يكرهون الجمهورية العربية المتحدة كرها فظيعا ، فهذه الدولة العربية العملاقة لا تحظى منهم الا بالتشويه والافتراء والتلفيق ، وحتى ماركسي مثل محمود امين العالم يتهمونه بالعمالة لناصر ! ولان العربية المتحدة تحتل مكانها اللائق بها في التجمع الاسيوي الافريقي ، وهو تجمع تحرري تقدمي يناهض الغرب الاستعماري وينادي بالسلم والتعايش السلمي والتحرر الوطني ، اي انه يقف قوة تدعم المعسكر الاشتراكي .. لهذا ، فان اليهود الصهاينة هنا ، حلفاء الغرب وعملاء اسرائيل ، يغضبون من التجمع الاسيوي الافريقي ، ويحولون الانظار عن ذلك الى اوروبا « المتمدنة » و « العريقة في الحضارة والثقافة ». ومع ان السياسة السوفياتية الخارجية هي مع اسيا وافريقيا ، ضد الاستعمار الغربي ، الا ان اليهود الصهاينة ، يحاولون ، كل في ميدانه التأثير على هذه السياسة ، وصرفها نحو مهادنة الغرب ، وقطع المساعدة والعون عن اسيا وافريقيا . وفي سبيل ذلك ومن اجله تجدهم (كل بطريقته ، وكل في ميدانه) يسعرون الخلاف السوفياتي ـ الصيني ، حتى اذا اندفعت الصين في شتم الاتحاد السوفياتي والتعريض به ، راحوا هم هنا يكتبون ويوحون : انه لا غناء وراء اسيا ، وان اسيا بربرية ، صينية العواطف والميول ، فلنترك اسيا .. ولنتجه نحو اوروبا ! ومن هنا سر الفتور في مساعدة الفيتنام (على اشتراكيتها) ، وسر البرود نحو القضايا الاسيوية والافريقية ، في العهد الذي بدأ بالاطاحة بخروشوف . ان كل الوسائل تستغل من قبل هؤلاء الصهاينة ، في سبيل تفكيك وتخريب علاقات الصداقة السوفياتية ـ الاسيوية ـ الافريقية . وقد بدا ذلك واضحا ، بعد وقوف مؤتمر التضامن الاسيوي الافريقي ، وندوة فلسطين العالمية ، وسائر مؤتمرات القمة الاسيوية والافريقية ، في صالح الشعب الفلسطيني العربي . فقد جن جنون اليهود الصهاينة هنا ، وبذلت كافة الجهود ، من اجل الغض من قيمة اسيا وافريقيا ، واطلقت الصيحة ، التي لا تخلو من مغزى ، بالاتجاه نحو اوروبا

والحق ان الاتجاه نحو اوروبا ، والتأثر بها ، والافادة منها في مجالات الادب والفن ، هو امر لا يخلو من مغزى ، ولكنه في ذات الوقت ، لا يخلو من نفع . فبعد انهيار العبودية الستالينية كان لا بد للجليد ان يذوب . وكان تفتح الازهار في الحقول الفنية والادبية بارزا . كان لا بد لاحفاد وابناء تولستوي وشيخوف وغوركي وكوكول وتورجنيف وشدرين أن يطوروا تراثهم الادبي الممتاز ، وهو تراث انساني عظيم ، وكان لا بد لذلك التطوير ان يمر بالحرية الفكرية ، بل ان يعيش في مناخها . لكن الاصابع اليهودية-الصهيونية هنا لعبت دورها القذر. فكان اتجاههم في الترجمة هو ترجمة اثار الكتاب اليهود في اوروبا ، وخصوصا في فرنسا والمانيا ، او في احسن الاحوال ، ترجمة تلك الاثار التي تمجد العبقرية اليهودية ، او تشير الى فظائع النازي مع اليهود . والحق انه ليس اليهود لوحدهم هم من تعرض لفظائع ومذابح النازي الرهيبة ، فقد ذبح الروس والجيك والسلوفاك واليوغوسلاف والبولونيون والفرنسيون والبلجيكيون والهولنديون ، وباختصار ، قتل وشرد واعتقل وسجن ولوحق كل انسان رفع راية النضال ضد النازي من سارتر الى اراغون الى زفايج الى مان ، ولم يكن في ذلك فرق بين اليهودي وبين الاوروبي . الا ان القضية هنا تحمل مغزى سياسيا ، فاذا قيل ان اليهود فقط كانوا ضحايا النازي، فهذا يعني ، بالتالي ، العطف على الدولة التي انشأها وينشؤها اليهود في اسيا ، في الشرق الادنى ، تعني : اسرائيل . وقد كان بعض الكتاب اليهود هنا يتبرعون بالاموال وريع الكتب الى اسرائيل ، وكان منهم الشاعر مارشال وباسترناك .

وهذا الاتجاه الجديد ، يحمل في طياته بذور اخطار جديدة ، فقد بدأت حملات التشكيك بالنظام السوفياتي : فمن المعروف ان اليهود هم الغالبية في الاقسام الفنية في الجامعات ، وهم الغالبية في مدراء المسارح والقاعات الموسيقية ، وهم كثرة الموسيقيين والفنانين ، وثمة عدد لا يستهان به منهم في اتحاد الكتاب السوفيات واتحاد الفنانين ، وهم متنفذون في الصحف الادبية والفنية والمسرحية بل وفي كافة الصحف . وتستغل هنا حتى بطاقة الحزبية ، بل هي الطريق الى ذلك . ان موسيقى الجاز والروك اندرول والتويست تعزف ليل نهار في الشقق الجديدة في موسكو ولينينغراد وكييف ، وفي ذلك معالم التحدي للسلطة . وتباع الاسطوانات لمثل هذه الانواع من الموسيقى بالسر وباثمان مرتفعة . ويشجع اليهود في اوساط المسرح والسينما والموسيقى والادب على اختيار مواضيع الاطروحات ، ومواضيع اللوحات والكتب والباليهات والرقصات والسنفونيات وسائر الوان النشاط الفني والادبي من تاريخ اليهود ، ومن التوراة ، فهذه اللوحة لموسى ، وذلك التمثال لداود ، وهذه القطعة الموسيقية تحمل اسم سبي اليهود ، وتلك الرقصة هي حول حائط المبكى ، وهذا كتاب حول نبوخذ نصر الطاغية وسبي اليهود ، وتلك رواية او قصة حول سيناء الخ الخ . وما من شك ان كل من يمالىء رغبات ونزوات هؤلاء اليهود المتنفذين ـ كما قيل لي ـ يحظى بالدرجة العلمية المطلوبة ، وينشر مقاله ، ودراسته ، او يوصى بعرض لوحته او عزف موسيقاه او تقديم اغانيه وباليته واوبراه . ان ذلك واضح بشكل خاص في لينينغراد وكييف (اوكرانيا حيث اليهود هم حوالي ٤٠٪) وكرسندار (في القفقاس) . وفي موسكو بدأ ذلك يتخذ سمة التحدي ، باسم التحرر والتجديد .

وفي الصحف الادبية والفنية وحتى اليومية ، تشاع اسطورة السامية التي يحتكرها اليهود . فمع ان العرب هم ساميون ايضا ، وهم مع العبرانيين الاوائل كانوا الساميين في جزيرة العرب ، الا ان المؤرخين هنا ، والكتاب ، والملقين ، من اليهود او من المتأثرين بهم، يضفون اسم الساميين على اليهود فقط . حتى اذا نشر مقال ، او تقدم باقتراح ، او نوقش التسلط اليهودي ، وصم ذلك الذي تقدم بالمقال او الاقتراح أو المناقشة بانه عدو السامية ، وضد السامية . وسرعان ما يوصف بانه فاشي ورجعي الخ . ولكن صاحب المقال هذا يستطيع شتم العرب وتشويههم ـ مع انهم ساميون ايضا ـ دون ان يتعرض لتهمة او نعت « عدو السامية » . ان معهدا كمعهد شعوب اسيا ، وجمعية كجمعية الصداقة مع الشعوب العربية .. كان المفروض فيهما أن ينشئا كوادر مخلصة في نياتها في الصداقة مع العرب ، فتكون المؤلفات التي تكشف للشعب الروسي وللشعوب السوفياتية مآثر العرب العلمية والفكرية والفنية ، وجوهر الحضارة العربية القديمة ، ومحتوى الحضارة العربية الجديدة ، ويكون التعاون الصادق والمخلص بين الوفود العربية والوفود السوفياتية ، وبين الباحثين العرب والباحثين السوفيات في قضايا التاريخ والادب واللغة العربية . الا أن ذلك لم يتحقق فعلا ، او تحقق ولكن بشكل لا يبعث على التفاؤل . ومع ان السياسة الخارجية في عهد خروشوف (وحتى في هذا العهد الى حد ما) تشجع على التعاون الفكري والثقافي وتبادل الوفود والزيارات بين الشعوب العربية وشعوب الاتحاد السوفياتي ، الا ان المتنفذين اليهود كانوا غالبا ضد هذه السياسة ، فكانوا يعرقلون ، كل في ميدانه ، وبوسائله ، ضروب هذا

التعاون . فاذا وجهت الدعوات الى ادباء او فنانين عرب اختير من يتكرر اسمه للمرة العشرين في الايفادات والزيارات ، نعني من لا يرفعون اصبعا في وجه الدعاوة اليهودية ، او في وجه النفاق والدجل اليهودي ـ الصهيوني هنا . وفي النقد الفني يحاولون الغض من الافلام الغربية ، وصناعة الفيلم العربي . ويحاولون الايقاع بين العربية المتحدة ولبنان في ذلك . ومع انه توجد في موسكو مجلة اسمها (مجلة الادب الاجنبي) ، المفروض فيها انها تنشر لكافة الوان الادب الاجنبي ، دون تفريق او تمييز ، الا انها لا تنشر للادب العربي الا لماما . وكأنه امر مشجع عليه ان لا تنشر لادباء من العربية المتحدة ولبنان معروفين بتحمسهم للقضية العربية ، وعداءاتهم للمطامع الصهيونية . وهذا لا يعني انه لا ينشر ، ذرا للرماد في العيون ، شيء ما عن الادب العربي ، مرة كل سنة او سنتين . وافظع من ذلك وادهى ان تكون مجلة (اسيا وافريقيا اليوم) وهي مجلة معهدي شعوب اسيا وافريقيا محتكرة من قبل كتاب يهود ، وكتاب اخرين لا يرفعون اصبعا في وجه التسلط اليهودي . ولم تنشر هذه المجلة لعدة سنين الا شيئا تافها جدا عن الادب العربي والفن العربي . ان الذين يتولون الترجمة من العربية في مجلة ((الادب الاجنبي)) وهذه المجلة ، اكثرهم من اليهود وصنائعهم ، ولذلك فهم الذين يختارون النصوص ، وهم الذين يقدمون ويعلقون . وحتى الان لم تنشر قصة للدكتور سهيل ادريس او مطاع صفدي او قصيدة لبدر شاكر السياب او خليل حاوي ، مع ان المجلتين تضطلعان بمهمة كهذه المهمة ، اي تعريف القارىء السوفياتي بادب اسيا وافريقيا ، وادب العالم وراء الحدود السوفياتية .

وثمة شيء يشير الى امر اشد خطورة ، وهو ان بعض الادبيات العربية لا تصل الى هنا ، كما قيل لي ، ولعل ذلك متعلق بالرقابة التي تستعين بخبراء مستعربين ، واكثرهم يهود حاقدون على العرب ، ممالئون لاسرائيل . ومن تحصيل حاصل ان نقول ان تلك الادبيات التي قد لا تصل ، او تتاخر احيانا ، هي الادبيات التي تهاجم اسرائيل ، وتدعو للعرب ، حتى ولو كانت تقدمية !

ولعل كل هذه المظاهر قد تعاونت في ابراز شيء ارتفع او تدنى الى مستوى الفضيحة . فمن المؤلم ان يغفو اصدقاؤنا السوفيات عن حيل ومناورات ودناءات الاصابع اليهودية ـ الصهيونية في كافة المجالات ، وخصوصا المجالات الفنية والادبية والعلمية والفكرية بشكل عام . ففي المهرجان الاخير للسينما اتبع القائمون على امره ـ واكثرهم يهود صهاينة ، عاطفون على اسرائيل ـ سياسة تشجيع بل اطلاق يد الوفد الاسرائيلي ، والغض واللامبالاة تجاه الوفود العربية الباقية .

فلقد امتلات فاترينات وواجهات عرض بعض السينمات ، والمخازن والمقاهي (كمقهى ماروجنيه ، الذي يتمركز فيه اليهود) ، وبعض المؤسسات في شارع غوركي ، الشارع الرئيسي في موسكو ، عاصمة الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية ، امتلات بصور ، ولوحات ، واعلانات ، ولافتات ، وجرائد ، ونصوص لفناني اسرائيل ، ومسارح اسرائيل . ولو اقتصر الامر على ذلك لهان ، ولكنه تجاوزه الى الدعاية السافرة لاسرائيل ، والغض من العرب . فقد علقت صور لتحويل مجرى نهر الاردن ، في اسرائيل ، على فاترينات مقهى (ماروجنيه) وكتب في اعلاها ، بحروف كبيرة بارزة : (بست فسكدا بدت فدا) ـ اي ليكن الماء ابدا ، ليتدفق دائما . وكتب تحتها (فلنتذكر !) . وفي نصوص اخرى كتب ان الذين يحجبون الماء عن اسرائيل هم العرب! وقد بلغت الدناءة الصهيونية منتهاها في هذا ، فواضح جدا ان اسرائيل هي التي تغتصب المياه العربية وهي التي تسرقها ، لكنهم هنا جاؤوا ، مع من يؤيدهم من صهاينة الاتحاد السوفياتي ، لتشويه الوقائع ، املا منهم في حمل الانسان السوفياتي البسيط ، والشعب الروسي بصفة خاصة على تأييد اسرائيل ، وكره العرب .

وعلقوا صور اخرى ، في فاترينات المقهى ذاته ، رقصات قالوا عنها انها رقصات قومية اسرائيلية ، وهي في الواقع صور للدبكة اللبنانية الشهيرة ، مأخوذة عن مبعدة ، وملونة تلوينا مدهشا حتى بان العقال العربي فيها .

وامتلات جدران فندق موسكو ، وفندق (ناشونال) بلوحات وصور لنشاطات الوفد الاسرائيلي ، من المطار ، حتى قاعة العرض ، وفي مناسبات مختلفة ، فيما لم ترتفع ولا صورة واحدة (وقد رافقت المهرجان عن كثب وبموضوعية) للوفود العربية ، ومنها وفد العربية المتحدة والعراق .

وامام فندق موسكو ، مقابل الساحة الحمراء ، ارتفعت ست صور لست ممثلات اسرائيليات ، فيما ارتفعت صورتان لممثلتان من هنغاريا (الدولة الاشتراكية) واربع صور لممثلين من اليابان وبولونيا ، واسبانيا ، وجيكوسلوفاكيا ! لقد كان التحدي اليهودي الصهيوني واضحا ، ففي المهرجانات السابقة ، وفي عهد خروشوف لم يكن اليهود ـ الصهاينة يجرؤون على ذلك ، وعلى المضي فيه حتى هذا الحد الذي لفت الانظار كلها الى الوقاحة الصهيونية ، وعمالة المتنفذين من يهود الاتحاد السوفياتي لدولة اجنبية ، هي قاعدة استعمارية عدوة للسوفيات ، عضو في حلف الاطلسي وسائر المخططات الاستعمارية ضد السوفيات والمعسكر الاشتراكي ، فقصد بها دولة اسرائيل مغتصبة الوطن الفلسطيني .

وينبغي ان لا يدهش المرء بعد ذلك ، حين يعرف ان القائمين على ادارة مهرجان السينما (والمفروض فيه انه مهرجان فني ، مقصود منه تعزيز الفن والثقافة وتأكيد اواصر الثقافة السلمية لا العدوانية او الدعائية لمشاريع حربية او استعمارية كتحويل مجرى نهر الاردن او العدوان على الوطن العربي) قد تجاهلوا حتى مجاملة الوفد العراقي (وقد تقدم بافلام وثائقية) في عيده الوطني (١٤ تموز) ، فلم يهنئوه ولم يتقدموا اليه لا بباقة ورد ولا بكلمة ، فيما نصبت الموائد الحافلة ، وقرعت كؤوس الشمبانيا ، وتبودلت المعانقات والقيت الكلمات الطنانة الرنانة بمناسبة ١٤ تموز ايضا ، ولكن في تهنئة الوفد الفرنسي لا لا الوفد العراقي (او في احسن الاحوال تهنئتهما معا ، بصفتهما صاحبي حق وامتياز في هذا اليوم التاريخي الماجد بين ايام العالم) .

لقد كان اكثر القائمين على المهرجان يهود صهاينة ، وقد دعوا اليهود من كافة اعضاء الوفود الى حفلات صاخبة ، ماجنة . اما الوفد الاسرائيلي فقد كان الوفد المدلل بين الوفود ، فقد اتيح له ان يطوف الاتحاد السوفياتي ، وخصوصا كييف ولينينغراد ، حيث القى اعضاؤه كلمات في التعريف بالفن الاسرائيلي والسينما الاسرائيلية (في الظاهر) اما في الحقيقة فقد دعوا الى تأكيد حقوق اسرائيل في مياه الاردن ، وفي توسعها من النيل الى الفرات ، وفي التحريض على العرب ، الفاشست ، العنصريين الخ !!! وقد قدمت الهدايا المتنوعة لاعضاء الوفد الاسرائيلي ، واصطف يهود موسكو في السينمات والمسارح والشوارع يصفقون وينثرون الورود ، ويقدمون الحلوى ، اينما ظهر الوفد الاسرائيلي . لقد كان ذلك عيدهم الكبير !

وفي مقدمات ذلك ينبغي ان نعرف ان اسرائيل قد حشرت ضمن الالعاب الاولمبية الاوروبية ، في حين انها ((دولة)) اسيوية ، لكنها عضو في حلف الاطلسي ، وابنة اميركا المدللة ، وكان اليهود في استادات موسكو ينثرون الورد على اللاعبين ((الاسرائيليين)) (الذين استعيروا من هنا وهناك) ، والذين انقلبوا بقدرة قادر لاعبين اوروبيين في حين لم يكن غير اسرائيل من اسيا ، ضمن اللاعبين من كافة انحاء اوروبا .

ان هذه الظاهرة ، ظاهرة التسلط اليهودي ، التي برزت بعد العهد الخروشوفي ، ظاهرة تستلفت النظر حقا ، وهي تنذر بشر مستطير لا بالنسبة للصداقة العربية ـ السوفياتية فحسب ، بل للنظام الاشتراكي ذاته . ان هؤلاء اليهود الصهاينة هم طابور خامس لكل من اسرائيل والغرب الاستعماري معا . وستكشف الايام مصداق هذه النبوءة ، فالقضية قضية وقت . ان اصدقاءنا السوفيات مدعوون لوضع حد للاخطبوط الصهيوني قبل ان يضيع كل شيء .

سامي يوسف

الليل في الفيتنام

الليل في الفيتنام للموتى قناع
واخطبوط هائل يجثم مبسوط الذراع
يكاد حين تلسع النيران عينيه يثور.
ونجمة تغزل للقتلى ثيابا من شعاع
تنأى . تلوح .
وحيدة فوق السطوح
وبين آثار الخطى دم ، دم بلا انقطاع.
كل البيوت اغلقت ابوابها
كل الدروب اقفرت ، وضيعت احبابها
وليس غير الورق اليابس في الريح يدور
وغير انات جريح
يمشي كمشية الكسيح
أمام سور
جدرانه كأنها شواهد على قبور
منذ انهدم
وكل ثقب فيه لم يدخله نور !
وبابه الكبير مختوم بدم .
لان في البعيد نار
فالليل فوق ظهره المكسور يحمل النهار .

* * *

يا اخوتي في الفيتنام
يا اخوتي المشردين كالنجوم في الظلام
كم من قتيل
في ارضكم القت به قافلة بلا دليل ؟
جاءت به لارضكم ينهب ، يغزو كل باب
فمات ميتة الذئاب
وكان انسانا يسير في سبيل ...
في كل يوم يقطع الدرب الطويل
يبحث عن رزق صغاره ، ويسأل السحاب
ان يمنح الماء التراب
لينبت الغلة ، او يشفي الغليل .

* * *

في كل شارع ، رصيف
جثة عملاق مخيف
رمت به ايدي الجناة
وليس يعلم الجناة من يكون
ان الذي يدرونه هم : يقتلون ، يقتلون
أكان من بلادكم ، ام كان من بلادهم
فان اطفاء الحياة
في شرعهم اسهل من غمضة اهداب العيون !
لانهم هم وحدهم باقون فالموت يهون
ويصهلون كالخيول في جنون ، في جنون :
لم القتال ؟
لكي يزيد سهم بعض المالكين بعض مال !

* * *

النار في الفيتنام كالنهر تموج
اذرعها ممدودة منها الفروع
ترجف ما بين المروج
تلذع كل وردة على طريقها تضوع
زارعة فيها الجراح .
محمولة على الرياح
كأعرج بحمله اعمى !
وفي يديه جمرة ترمى .

* * *

يا ويح تلك الطائرة
صاعدة . وغائره
توزع النار مطر
في قلبي
تشحب خضرة الشجر
في دربي .
غائرة في كل حين
صاعدة في كل حين
كأنني المحها انا البعيد
فوق الصغار الآمنين
تلقي الحديد ..
من اجل ان لا يرفع الانسان راسا في الضياء !
من اجل ان لا يرفع الانسان كفا بالدعاء
من اجل أن تهدر انهار الدماء
من اجل ان تلبس حفنة من الجوف الحرير
ينام مليون فقير بالعراء !
من اجل ان يكرع واحد من اللصوص كأسه النمير
تحيا الملايين ظماء !
كم من بلاد شهدت كهؤلاء
وفي الاخير ، من ترى كان له النصر الاخير ؟
قد عادت الارض لاهلها
ولم يدم باغ بظلها !
لكنما الطغاة ليس يفهمون ...
لكنما الطغاة مسمولو العيون
وليس يفتحونها الا مع القتال !
وليس يفتحونها الا على الحبال
والصين ليست للذي من خلف سورها يجيء
فعصرنا طفل مضيء
لمثله ام وأب
لم ينخدع يوما بلعبة الذهب !

***

يا اخوتي في الفيتنام
بلادكم تعبر ساعات المخاض في ألم
تهتز كالشجيرة اللفاء في حمى الحمم
والام كي تنجب طفلا
لا تحسب الميلاد سهلا .
لا بد من جرح صغير او كبير ، ثم يولد السلام
لا بد من تنين دم
او طير دم .
في يومكم هذا المطير
ستبذرون في البيادر الكثير
لكنما يكون بعده حصادكم وفير .
فانتظروا في ساحة النيران اعراس المصير
نهاية السلطان في يد الوزير !

بغداد — **موسى النقدي**

قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

في العدد الماضي من الاداب مما يناقش عادة في قسم نقد الابحاث من باب « قرأت العدد ...... » دراسة ادبية عن الشعر الجاهلي يكمل بها الدكتور محمد النويهي سلسلة ابحاثه في تراثنا العربي ، ودراسة ثانية فلسفية او شق من دراسة موضوعها « الندم بين قطبين من اقطاب الوجودية » ، ثم مقال فني اجتماعي يحاول ان يفسر حقيقة الاسلوب الفني وفردية الاديب في العالمين الرأسمالي والشيوعي ؟

وفيما عدا ذلك نجد افتتاحية الدكتور سهيل ادريس وكلمة بابلو نيرودا « باسم الشعر والكرامة » وكلتاهما مستوحاة من مؤتمر السلام العالمي الذي عقد مؤخرا في هلسنكي بفنلندا ، ثم مقابلة ادبية قام بها ناجي علوش لدى صاحب « بيادر الجوع » التي أثارت جدلا بين عشاقه على نحو ما حدث بين مطاع صفدي وهاني الراهب .

واما ما يجب ان يكون خارج النقد فبعض كلام شغل نحو خمس صفحات - وله بقية في عدد قادم - امر عليه مضطرا مر الكرام ، مجنبا صاحبه غضبا اثاره في نفسي حممه ومؤثرا حرصا على كرامة قلمي ان يؤول حديثه الصادق تأويلا لا يرضاه وهو الذي تعود الا يخط حرفا يفضح مسيئا حتى لو كان المسيء قد تعرض لكرامة بلدي المضياف الكريم !

* * *

اما الافتتاحية فان الدكتور سهيل ادريس يكشف فيها كيف تنهار صروح الاستعمار صرحا بعد صرح ... بلا هوادة ، وتحت اصرار الشعوب التي لم تعد تخدع بزيف الشعارات ولا تخاف القوة والبطش! وعلى الرغم من ان سهيل ادريس - وهو يمجد صنيع الوفود العربية باثارة قضية فلسطين في مؤتمر هلسنكي - يدين الغرب ويسانده بابلو نيرودا الذي شجب فكرة « امبراطورية امريكا الشمالية » فان الشيء الذي لم يستطع أن يغفله هو ان الشعب العربي اليوم مجند من اجل الدفاع عن حقه في الحرية . ومعنى هذا انه يدفع تدخلات المعسكر الشرقي ما كانت في سبيل كبت هذه الحرية ، ومعناه ايضا اننا - نحن العرب - اعداء لاعداء ايديولوجياتنا على الرغم من ان هذه الايديولوجيات لا تزال - باستثناء ما يحدث في مصر - تبحث عن ارض التنفيذ .

واذا كان فينا او منا من ينتمي الى اي من المعسكرين الذي يريد كل منهما ابتلاع العالم اذا عز اقتسامه فهو على اكبر الظن واحد من اثنين : اما خائن يتستر وراء دعوى التطور الى الافضل باسم احدى الايديولوجيات ، واما جاهل او اعمى او عاجز عن أن يقتنع بان الثورة التي نعيشها لم تفشل وان فشل بعضنا في ان يتجنب الوقوع في خطأ التجربة .

ولقد يكون من المفيد ان يفهم الجميع طبيعة الرأسمالية والمفاهيم الثورية التي نطبقها ، الا ان الاكثر افادة هو أن نسلم بان منابع تلك المفاهيم ليست دائما لدى الماركسيين !

* * *

وانتقل الى مقابلة ناجي علوش للشاعر خليل حاوي .. ماذا يريد كل منهما ان يقول ؟ ان ناجي علوش يسأل وفي ذهنه ان هناك انفصالا كاملا بين القارىء والشاعر الحديث أي هذا الذي يصدر عن الشعر المرسل . واما خليل حاوي فهو يقدم الاجوبة مثيرا بها ما اعتاد ان يثار حول الشعر المعاصر ، فهو يرى أن تعقد الحضارة والتعود على الانماط التقليدية ونشدان الشاعر العمق وهو يتحول تدريجيا عن تقرير الافكار تقريرا من الصور الى التعبير بالصور عن الحالات النفسية والمجردات .. يرى ان هذا كله يبعد المتلقي عن الشاعر ويدفعه الى الغموض الذي يصاحب الايحاء عادة وبخاصة لدى كل شاعر اصيل .

ولست ادري هل هذه كل قضية الشعر المرسل على الحقيقة او هي من وجهة نظر خليل حاوي فقط ؟

نحن لا يغيب عنا ان الدارسين حتى الان لم يستطيعوا ان يقولوا كلمتهم الاخيرة ، لسبب جوهري هو ان الشعر المرسل لا يزال مجرد محاولة ، والدليل على هذا ان كبار شعرائه - ومنهم خليل حاوي نفسه - لم يستطيعوا ان يستقروا على القالب النهائي ، ولم يهتدوا تماما الى النسق العروضي الذي يتلاءم وطبيعة الشعر - كما تكشفت للمعاصرين - من حيث انها تعبير عن التجارب الحدسية التي قلما تمنطق ويلائمها دائما الرمز بكل ابعاده النفسية والصوتية ، حتى ليلح كثيرون على الايقاع والصورة .

والقضية في نظري هي كيف يمكن للشاعر ان يوصل تلك التجارب - بهذا الفهم - الى الاخرين ! ويؤسفني ان اقول أن البحث في ذلك حتى الان لم يخدم الشعر ادبيا بقدر ما شعشع ابعاده بما اضيف اليه من مباحث هي من صميم علوم النفس والجمال والاستاطيقا .

وبهذا المعنى أرى أن الجدل الذي يدور الان بين هاني الراهب ومطاع صفدي حول « بيادر الجوع » مجرد نشاط ذهني يخرج بديوان خليل حاوي عن الخط الشعري الرئيسي ، وكم ارجو ان يعود القارىء الى « مناقشات » العدد الماضي ليلمس مصداق ما ازعم ، وليرى كيف ضاعت الحقيقة الشعرية في تفسير « الاصول » و « العقم » الذي يكون في « الشرط الانساني » ولا يكون في « الكلمة » بالاضافة الى ماهية « الذات » وفي اي وجود حضاري تعيش على اساس ان رحلة حاوي في ديوانه كانت رحلة الى ذاته وليس الى العالم ، ومن ثم فالجنية التي التقاها - في النشيد الثاني - هي ذاتها التي تسكن الكهف وهي شجرة الحياة او رمز الحيوية ولا يمكن ان تكون امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات كما قرر مطاع من قبل .

ودعنا من الخلاف حول « لعازر » فان ما يقوله خليل حاوي لاقرب في الدلالة عليه مما يختلف حوله الباحثان !

* * *

ويقودنا حديث الشعر الى بحث الدكتور محمد النويهي في الغزل الجاهلي ، واذا كان من الصعب ان نحكم عليه - على الاقل لان له بقية - ويبدو أن الاداب ستلتزم بمسالة البقايا ، وهذا في رأيي عيب يجب تلافيه - فاننا لا نحجم عن ان نحيي الاستاذ الباحث كما حيا هو عبد الفتاح الديدي ، ولكن لا نستطيع ان نسكت عن الحقائق التالية :

١ - المعروف ان الشعر ليس بضاعة كلمات تستهلك في سوق المناقشة بأي شكل ، وانما هو فن يعيش حدسيا - كما قدمت - تجارب العصر ويقدسها حدسيا ايضا . واذا كان علينا ان نستنهض خيالنا ازاء الاشعار القديمة لتحقق المشاركة العاطفية التي تؤدي الى استكناه طبيعة ذلك الحدس فيجب ان لا يتم هذا الا في حدود الاطار الحضاري والفكري الذي قيلت فيه .

٢ - والمعروف ايضا ان الشعر الجاهلي لم يكن كله اصلا ، وانما

- التتمة على الصفحة ٥٢ -



بقلم فاروق خورشيد

قلت لصديقي :

ـ أليس من الغريب ان الادب العربي وحده دون اداب الامم كلها هو الادب الوحيد الذي لم ينجب اديبا عالميا يتردد اسمه بين اسماء الادباء العالميين من امثال جوريو وسارتر وهنري ميللر وكافكا وكازانتساكس ويونسكو وبيكيت بل درادا كريسنا وناظم حكمت ؟

قال صديقي وهو يبتسم ابتسامة محيرة :

ـ تعني الادباء العالميين المعاصرين ...

فقلت وفي رأسي تتصارع اكثر من فكرة :

ـ بل أعني الادباء العالميين وحسب !

قـال :

ـ ربما كان في الامر مؤامرة ، ربما كان عداء الصهونية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا المعاصر عن المنابر العـالمية ، وربما كان عداء الصليبية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا القديم عن الدخول في التراث العـالمي ....

فقلت في مرارة :

ـ ربما تعني بالادب العالمي والتراث العالمي ادب الغرب وتراثه، وربما لم يكن امامنا الا ان نعني هذا .. ولكن التراث لم يرفض ادب اليهود برغم كراهية الغرب لليهود في فترات تاريخية كثيرة ، ولـم يرفض ادب الزنوج وان رفضهم هم انفسهم ، فالمسألة ليست ولا يمكن ان تكون مؤامرة عالمية تشترك فيها الاجيال من مثقفي الغرب ، الا يبدو هـذا مضحكا ؟

قـال صديقي :

ـ بل انه لمضحك فان اكثر الاشياء اثـارة للضحك والسخرية محاولة الانسان الناضج اخفاء الحقيقة عن نفسه قبل اخفائها عـن الاخرين .. والحقيقـة لا يمكن ان تكمن في لوم الاخرين والبحث عن المبررات بالاختفاء خلف حائط من العجز امام قوى اكبر واشد بطشا !

وصمت الحديث ، وكل منا ينظر للاخـر في وجوم ، ثم قـال صديقي :

ـ وتظـل القضية معلقة بلا تبرير ...

فقلت له :

ـ للقضية لا شك اكثر من جانب بعضها يمكننا ان نلمسه وبعضها قد يغمض علينا بعض الوقت ، ولكن مع استمرار تطلعنا الى المشاركة الحقيقية في الحضارة الانسانية يمكننا ان نعرفه ونضع أيدينا عليه ..

قال صديقي وهو يبتسم :

ـ واول هذه الاسباب بالطبع هو المفهوم الذي قام عليه ادبنـا العربي الرسمي على مر اجيال طويلة ، من انه ادب يتجه مـن حيث المضمون الى الفائدة كالدفاع عن القبيلة او استدرار مال الممدوح او قضاء حاجة الدولة ، ويتجه من حيث الشكل الى العنـاية باللفظ والتراكيب الجمالية الشكلية مما جعله ادبا محليا ..

فاندفعت اقول وانا امنع الكلام من ان يركب بعضه فوق بعض عن لسـاني :

ـ هذا هو الوصف الذي نبحث عنه منذ زمن .. نعم لقد كـان ادبنا تحت ضغط الحكومة الادبية التي حددت له وظيفته قرونا عديدة ادبا محليا .. بمعنى انه يهتم بالمشاكل المحلية التي لا تهم الا بيئته ومعاصريه كما انه يخضع للذوق المحلي بحيث يعجب بيئته ومعاصريه .. والادب حين يريد ان يهتم وان يعجب فقد اساسه الانساني الكبير وهو ان يصدق .. والصدق الفني في الادب يعطيه الخاصية الاولى التي تربطه بالانسانية ، اذ ان الاديب الصادق فنيا انمـا يعبر عن شيء حقيقي خاص جدا وهام جدا ، وهو بالتالي موجود تماما عند كل نفس انسانية بنفس الخصوصية وبنفس الاهمية . ومن هنا تأتي عالمية الادب بصرف النظر عن اللغة التي كتب بها وعن الشعب الذي كتب فيه ، وان يصبح الشاعر كالصحفي مهمته تسجيل الاحداث اليومية باللغة التي يفهمها ارباع المثقفين من قراء صحيفته يجعل كل كلامه محدودا بهذه المهمة ومنتهيا عندها ..

قال صديقي ضاحكا وهو يمنعني من الاستمرار برفع يده :

ـ حسبك ، ان هذه تطلعات بورجوازية او هكذا كتب احدهم في عدد الاداب الاخير ، ان الطموح الـى الوصول الى المستوى العـالمي في التعبير الادبي يبدو انه سمة مكروهة عند طائفة من الناس لانـه كما يصفه هذا الكاتب تطلعات البورجوازية الصغيرة !

وكأنما صفعني الصديق بجملته هذه ، اذ احسست بشيء حـاد يمزق نفسي ، كما هبطت مرارة غريبة فوق مشاعري فاصابتها بهمود وقلت هامسـا :

ـ لماذا عرجت بحديثنا الى هذا الطريق الضيق ، لست اود في حقيقة الامر ان اناقش هذا الكلام فاني اعرف كاتبه وكنت اظن فيـه خيرا .. ولكن كلامه هذا ليس جديدا ، انه داء اصيبت به امتنـا منذ زمن طويل ، ولعله من اهم الاسباب التي ضيقت دائـرة ادبنـا ، ذلك الداء هو حب الانتحار ، الرغبة في ان تدمر كل عمل جميل نقوم بـه ، الرغبة في ان نضع العراقيل بايدينا في طريقنا ، وان تزرع الشوك امامنا لتدمي اقدامنا .. حين اوشك ادبنا ان يصل الى الطريق الصحيح بأعمال الرواد الذين بداوا يعتبرون نظرتنا كلها الى الادب والحياة من امثال المازني وتوفيق الحكيم والعقاد وطه حسين وجلهم ظهر من بيننا من راح يرمي عليهم تهما غريبة من امثال الانهزاميـة والانسحابية والهروب !! وحين بدأنا نحاول ان نعرف انفسنا بالتعرف على تراثنا كشفا عن المعادن التي فيه ورفعـا للتراب المتراكم مـن الاحكام الذي حجب وجهه الحقيقي عنا في اعمال الرواد من امثال هيكل واحمد امين وزكي مبارك وغيرهم ظهر وسطنا من يقول ان هذا رجعية دينية وعفن وتعصب ووقوف امام التطور ، والنتيجة ان خط التطور وقف الى فترة طويلة عشناها في حيرة ، انصدق كلام هؤلاء أم نتمسك بالخط الذي بدأه الاخرون ، وانجلى كل هذا عن اعمال تافهة لم تعش الا في اوساط من قدموا لها وحرقوا البخور حولها ثم لا شيء ، وكان لا بد ان نعود لنمسك الخط من اوله ومـن حيث تركـه الرواد لان الانسانية تريد مني ومنك ان نضيف لها لا صورة مهزوزة مما عندها ، وانما صورة اضيلة مما عندنا ، ولن يكون عندنا شيء خاص وعميق الا اذا كنا نحن بالفعل نسينا بحكم فهمنا لوجودنا وارتباطنا بتراثنـا ..

وهز الصديق رأسه وهو يضحك وقـال :

ـ لا عليك فما اردت اثارتك ، وانما ذكرتني كلماتك بحديث .

فقلت لـه :

قـال الصديق :

ـ كنا نتحدث عن المحلية والخصوصية ...

قلت للصديق وأنا اقلب العدد الاخير من الاداب في يدي :

ـ ان ادبنا الحديث الان يحاول ان يحدد طريقه في صعوبـة ، فهو متردد بين المحلية والخصوصية ، تارة تأكله المحلية بشراهتهـا واغرائها فيندفع فيها ويضيع .. وتـارة ينجو فيقترب مـن الروح الانساني ويخطو خطوات نحو العالمية .. بل انني المح المعركة احيانا في عمل واحد لشاعر واحد .. وهذه مثلا قصيدة الصديق هارون هـاشم رشيد (بحيرة النقب) .. انظر الخصوصية الحميمـة الصادقـة في قولـه :

اتذكريـن الليـل .. والهوادج المزينـة
تميس في دروبهـا .. ، راقصـة ملحنـة
وزادها (الاوف) يعلو بالغنـاء (الميجنة)

ـ التتمة على الصفحة ٥٤

القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

●

في العدد الماضي من الآداب قصتان عربيتان هما رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، ودكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وبه ايضا مسرحية مترجمة من مسرح اللامعقول بعنوان (الجلادان) ثم قصة مترجمة هي العودة الى البحر . وقد جرت العادة على البدء بالقصص الموضوعة وارجاء القصص المترجمة الى ما بعد ، من حيث ان الاولى نتاج عربي اولى بالفحص والدرس والتقييم بينما الثانية نتاج مترجم سبق ان قيمه اصحابه ودرسوه ، ثم جرت العادة ايضا على النظر الى النتاج المترجم نظر تقدير يكاد يكون تقديسا وعلى التربص بالنتاج الموضوع وترصد الاخطاء فيه او خلقها وتوهمها ان لم تكن موجودة ، وذلك لان الادب الغربي أنضج واثرى واصحابه اساتذتنا في هذا الفن على الاقل ، اما كتابنا فمساكين يتحملون وحدهم عقد الناقد وعواقب جهله . ولقد اردت ان اخرج على تلكما العادتين ، فابدأ بالمترجم واثني بالموضوع ، ثم ان انظر الى المترجم نظرة متربصة استعين بها على هدم اسطورة النضج والثراء المفترضين فيه . على ان الخروج عن العادة الاولى كان اسهل من الخروج على الثانية ، وليس من الصعب على المرء ان يقرأ المجلة من أخرها متنقلا الى اولها ، وهكذا بدأت بقصة (العودة الى البحر) لالبرتو مورافيا ترجمة الاستاذ انور قريطي .

وانا لا احب أدب مورافيا ، هكذا ببساطة ، لا احبه ، ولا تسألني عن السبب فلست بقادر على اقناعك بشيء هو اقرب الى الهوى منه الى الرأي ، وربما كان ذوقي المرهف جدا ينفر من فظاظته في تناول المشاعر ، او ربما كانت بقية من ايمان بالانسان ، ترفض كل هذا السواد الذي يسكبه عليه وعلى مصيره ، ربما كان هذا او ذاك او غير ذلك كله فانا لا ادري تماما ، ولعل رأيي في ادب مورافيا لا يزال ضبابيا لم اتعهده بالتأمل بعد ، وكل ما يعنيني هنا هو انني لا احب ادبه ، ومن ثم اقبلت على قصته (العودة الى البحر) اقرأها باحساس متربص مسبق ظننته معينا لي على تلمس العيوب او توهمها .

والقصة ، قبل ، ترصد مصير رجل اشتهى زوجته بعد سنوات من الانصراف عنها ، فاصطحبها الى نزهة على شاطيء البحر ، والزوجة صلدة باردة ، والزوج شبق ، فتناولا غداءهما في بقايا مطعم دمرته قنابل الحرب ، ثم حاول ان يرضي اشتهاءه ولكنها ابت واعلنته بأنها اصبحت تكرهه وتريد الانفصال عنه ، وكان يعرف انها ستستسلم للاغتصاب فتلين ، وعلى هذا اوقعها ارضا وجثم عليها يجاهدها وتجاهده حتى لانت نظراتها وفترت مقاومتها وهمست بانها تخشى ان يراهما احد ، وكان هذا علامة النصر ، وفجأة فترت رغبته فيها فتركها وقد احس بالاشمئزاز من هذا كله ، ثم انه واثق من المصير ، فبعد ان تنتهي النزوة ستعود الى تصلبها وبرودها وتستأنف العراك معه . وقامت الزوجة وهي تحس بغضب زادته خيبة الامل ، فاخذت تعدو الى حيث تركا سيارتهما فركبتها وانطلقت بها وخلفته وحده ، واحس هو بالغضب وان اصر على انه ليس بغاضب ، وامعانا منه في التأكيد لنفسه بأنه غير غاضب خلع حذاءه ونزل يمشي على الرمال تضرب الامواج قدميه ، وتجتذبه الى داخل الماء رؤية حذاء امرأة يطفو على الماء ، ويحس بالدوار وهو واقف وسط الماء فيعود الى الشاطيء ويقفز نحو عشب ورمل يخفيان تحتهما لغما من مخلفات الحرب فيموت .

هذا تلخيص للقصة يؤيد ما ذهبت اليه من ان في مورافيا فظاظة في عرض مشاعر الانسان وفيه كفر بكل ما عدا الصدفة ، ولو لم يكن هذا مذهب الكاتب لعدت قصته ادخل في باب الحكاية المفككة ، فالموقف بينه وبين زوجته شيء ، وانفجار اللغم فيه شيء اخر ، بمعنى انه كان من الممكن ان ينفجر اللغم ويقتله دون ان يفشل جنسيا مع زوجته .. وهل ثمة ما يمنع ان يدوس على اللغم وهو يتنزه معها قبل الفشل او حتى وهو يتنزه مع اصدقاء له لا علاقة جنسية بينهم ؟ القصة ـ من هذه الزاوية ـ مفككة تربطها الصدفة وحدها ، ولكن الصدفة عندما تكون مذهبا فكريا تضفي على العمل عمقا وجدية يصبح بعدهما من السخف ان تتهم القصة بالتفكك ، ومهما كنت لا احب مورافيا ، ومهما كنت اعتزم تلمس عيوبه او توهمها ، فانني لم املك الا الاعجاب الشديد والتسليم له بالاستاذية .

كيف ؟

القصة تقليدية ، بمعنى انها قصة لحظة في حياة انسان اختيرت بحيث تبلور هذه الحياة كلها ، او هي صر لعمر حافل في ساعتين او ثلاث ، فلورنزو ـ شخصيتنا ـ نبدأ في التعرف عليه وهو يقود السيارة بزوجته نحو البحر ، ونتابعه وهو يفترش الارض ليتغدى معها ثم ليحاول اغتصابها ، ونودعه بعد ذلك الى الابد عندما ينفجر فيه اللغم بعد ان تعود زوجته بالسيارة وتتركه . هي ساعات اذن تلك التي نصحب فيها لورنزو ولكنها كافية ـ في يد استاذ ـ لنعرف حياة لورنزو كلها ، او ما يهمنا منها على الاقل . وهذا هو ما نعنيه بأنها قصة تقليدية محكمة النسج تتدرج بك خطوة فخطوة نحو نهايتها دون (تشقلبات) الاتجاهات الحديثة . وكتابة قصة تقليدية جيدة في هذه الايام شيء عسير حقا ، فهي قد أستهلكت اسلوبا ومنهج تفكير حتى كاد يتعذر على الكتاب ان يأتوا فيها بجديد يملك على القارىء مشاعره او يثير فيه تأملات . ولعل هذا سر حقيقي كامن وراء كل الاسباب الاجتماعية والنفسية والحضارية التي يزعم النقاد المحدثون ـ صادقين ـ انها مصدر المذاهب الجديدة

البقية على الصفحة ٥٦

الواقع المعاش في رحماك يا دمشق !

بقلم خليل احمد خليل

تحتوي « رحماك يا دمشق » للدكتور سهيل ادريس على عدة قصص ، تمتاز بكونها لوحات صغيرة تعتمد الحادثة الموضوعية كمنطلق ، وقلما تخرج هذه القصص عن نطاق الحادثة الاجتماعية . لهذه القصص قيمة مبدأية لكونها مبادرة جيدة في ادبنا العربي طالما اهملها كتابنا القصاصون . القصة هي مشهد تتحول فيه — الخشبة والاشباح والممثلون والمشاهدون — الى وعي وتطلع ، الى رمز . ما يهم اذن في قصة سهيل ادريس الصغيرة هو التوحد ضمن طبقات الواقع وارتجاج سيره الحالي .

لقصته ميزة اخرى : هو خلوها من الضبابية والكثافة الشعرية والاطارية المصطنعة غالبا لدى روادها . انها سهلة عنده ، بلا اسلوبية مبتذلة ، تأتي بهدوء كترتيلة دموية ، تفاجىء الانسان العربي وتعرفه بيأسه المعاش وتريه اي فجر يختمر في دمائه .

فالادب بعيد هنا فرصة تتيح لنا ان نفاجأ بأنفسنا .

« رحماك يا دمشق » لها انسكاب خاص . تتدافع من واقع الازمة العربية ، وهي وان تجاوزت المجتمع العربي في بيروت الى دمشق فانما تكون قد غيرت وجه بعض الحدود الاجتماعية لا روحها ، وما يهم اديبنا هو هذا الجوهر الذي لا يخترع بل يتقد ويشع ويحترق — وخلف المقصلة اليومية يحسن ان ترتفع يد جديدة ، لان القلق هو الارض الحقيقية التي يبذر فيها انساننا دماءه ورياحه ومبادئه ليلتقي غدا بروحه الغائبة ، وليتمكن من الرسوخ في حضورية الرؤية الوجدانية والقومية .

(١)

القلق يبدأ حينما نرتبط بالحياة . هذه الحياة هي اختيار لشيء ما . وكل اختيار يفترض سوابق ثقافية وينفذ طبقا لحالة المجتمع التكنيكية والحضارية ، فالحرية عمل موضوعي مرتبط بنوعية الفرد وبوسائله واهدافه .

ورجل الحرية في « القلق » لا يبحث عنها كفيلسوف او كشاعر ، بل كواقعي مناضل ، كثوري لم يفقد معنى الواقع . « اين تراها تكون هذه الحرية ؟ اين هي في يومه : في بيته ، في عمله ، في معنى حياته » وقد اختصر الدكتور ادريس كل مجال البحث عن الحرية في فقرة . اذ انه ربطها أولا بالزمن — بحركة الحياة اليومية — الزمن العدو الاول للانسان ، وعدو الحرية والاستمرار والامكان الوحيد لتحقيقها ، وحصر الزمن بالواقع فربط الحرية بالبيت — وكم له من وظائف نفسية وكيانية واجتماعية — وبالعمل ، الرابط الحقيقي بين الانسان والاشياء ومن ثم بالحياة كدائرة تحتوي كل هذه الاشعة . انساننا ، مركز هذه الدائرة ، في تقلب ويكاد ينفذ بين تموج الاشعة . الا ان المرأة — الاخر المضحى ، والانا التي قدمت للانت ، حيثما تبادل الحياة هو بداية العلاقة الودية تشده الى واقعه ومستقبله . الزوجة هنا ضمير ثان — اخر الضوء وبدايته . لذا فهو « يشعر بان الغيوم تنقشع من سمائه اذ يحدثها عن المستقبل ، هذا الذي يحبه ويخشاه ، يحبه لانه يخشاه » . المستقبل حيث الولادة والتجدد ممكنان ، حيث التحول والتغير طريقة في الحياة ، المستقبل يربط الانسان بالعالم ويجعله يأمل ويحب . والامل هنا غير التفاؤل . التفاؤل مرحلي ومحدود زمنيا ، والامل انفتاح وتوهج وعشق لا ينتهي . المستقبل خطر كالابدية ، مع هذا نتخيله كمبحر يربطنا بالالوهة واللازمن — واللامسافة .

بطلنا عقلاني قبل كل شيء لذا فهو واقعي . انه مع الاشياء ، لها ولغيرها . انه يخدم الرمز — والرمز غير الشارة والشعار . انه يخدم الجوهر الموحد ، المحتفظ بالكل كواحد ضمن الكثرة ، ينطاق ، رجلنا من حياته الضرورية — وفي الضرورة تنعدم الحرية . انها تبدأ خارج اليومي والضروري . فما نحن مجبرون على فعله لا نستطيع ان نسميه عملا حرا .

رغم انه يتحدث عن الاعمق فالاشياء البسيطة تستطيع ان تكون مصدر يأسه وتعاسته و « ان تقتل في قلبه الحنين البشري » . والحنين هنا انفتاح على مستقبل . ثمة وعد . وان كان هذا الحنين بدائيا اصلا ، فنحن ما نزال بين العقل والاسطورة ، بين العلم والسحر ، بين الشيء والكلمة ، بين الملك والكائن ، بين الرغبة والغياب ؛ والمرأة هنا ليس لها دور حقيقي ومادي . دورها ايحائي وروحي . انها كالشعاع توضح منافذ الطاقة في الانسان وليبتعد اليأس . فهل هناك دور اكبر من هذا تستطيع المرأة او الانسان عامة ان يلعبه : وكل تجاربنا العاطفية والفنية ليست سوى محاولة في اعادة الثقة الى الانسان ، اعادة الحياة اليه ودفعه بحماسة الى النضال والارتفاع؟ المرأة نار تفعل وماء يجدد وهواء يسحرنا بشفافية الحيرة والازمة ، يجعلنا نرى انفسنا .

وخارج هذه العلاقة — رجل امرأة — ثمة علاقة رجل — اخرون . في الخارج يبدأ القرف حيث يحس بطلنا انه بحاجة الى اصدقاء يثق بهم ، ويثقون به ، رفاق قريبين اليه يلقى عندهم تواصلا وجدانيا يبسر له ولهم ان يرسموا خطة ويشرفوا هدفا ويحددوا غاية . » انه يبحث عن عالم حي دافىء مليء . عالم الانسان والتبادل والتجاوب والخلق ، والانفلاش خارج البيت والتشتت داخله وتأزم قضايانا العربية بدفعه الى الاحساس « بأن الذي يموت فيه انما هو الانسان العربي » والازمة القومية هي ازمة وجدانية ايضا . ذاتية واجتماعية . فالذات التي تربطنا بالمجتمع ، هي نفسها التي تفصلنا عنه ، اذ لنا دوران ، ووجهان ، يقول الانسان القلق

« لست اعرف من انا، ليست هذه هي الحياة التي اريدها، التي انشدها . انهم هم الذين يعيشونها لي . » القلق يرى نفسه من الخارج ولكنه لا يرى خارج نفسه القلق ضائع ، مضغوط ومكبوت . عدوه امامه : الاستعمار . الاجانب . الاخرون المجهولون . الاخرون المعروفون . وما يؤلمه ليس وجود العدو فحسب بل كونه قاصراً عن مد يد العون الى اخيه المناضل . اذن عقلية المشاركة التي يتميز بها مجتمعنا العربي هي التي توجه رجلنا وليس تشخصنه هو . انه يرى في الطفل ، ابنه ، مستقبلا له ، وليس في الطفل الذي يكمن في الرجل نفسه . « سنعرف لماذا نناضل ونعيش قلقنا يا بارعة . ان العجز اليوم يشل ايدينا . ان جيلنا هو جيل انتقال . انه الجيل الضحية». والحق اننا نناضل من اجل بقائنا واستمرارنا الا ان كل جيل هو جيل انتقال ، وكل انتقال يفترض السقوط والضحايا . اذن لسنا اول القافلة ولا نهايتها . هنا يتمثل قلق مسلكي ــ قلق الباحث عن لقمة وحب وراحة ، وهذا هو باعث قلقنا الحقيقي .

(٢)

في « الدمع العذب » تحول سحري . هنا تلتقي الكلمة مع الشيء ، تبتعد عنه وتخلقه . كانت زوجته تود ان تستمع الى الخبر وهي قربه . الا انه ذهب الى النادي ليشارك الاخوان في الاستماع اليه . قيمة الفكرة هي ان تجعل الانسان يؤمن ويثق ويتحمس ــ هنا تبادل القوي وتجمعها يصيران ممكنين . العالم بكل معطياته يحتاج الى روح ، « يا احمد ! انك لا تتصور اية خطوة عظيمة هذه التي خطوناها . حسبها انترد لنا ايماننا بانفسنا » ويتابع : « ان المؤمنين ليسوا فلاسفة ، انهم ادباء ، شعراء . انهم هم الذين يخلقون من جديد . ينكرون الواقع ابدا ليصنعوا واقعا اجمل واروع ، وما يفتأون يعملون حتى يؤمن الناس بهذا الواقع الخيالي وانذاك يبدأ هذا الواقع بالتحقق » . الايمان يفترض بطبعه ثبات العلاقات وقبول بعض المسلمات ــ الحرية مثلا احداها ــ الا ان كل ايمان يحتاج الى اضاءة وتوضيح ، يحتاج الى ممارسة . لا نحتاج الى مبتكرين وعلماء فحسب بل الى من يجعل الناس يتقبلون افكارنا الجديدة . فالشاعر طبيب من نوع مختلف ، وما يعوزه هو انفتاح الاخرين على عالمه ــ الذي هو عالمهم ــ وكذلك القصاص والعالم . اذن على الكلمة ان تولد اولا . وهذا لا يعني ان ولادة اي كلمة سيتيح لشعبنا ان ينهض . نحتاج الى مباديء تلبي حقا حاجاتنا وتنقل تجاربنا الراهنة . كذلك دور الادب المعاصر . خبر قيام الوحدة يعرفه كل عربي ، ويبادر الدكتور ادريس الى تصوير لوحة شعورية ساعة تلقي النبأ . كل فهم لحياتنا سيتغير اثر النبأ : الرؤية والروح والتطلع ، حتى الدم سيسير في اتجاه شعبي جديد . الرمز تحول ابدي وكل مجتمع لا يؤمن برموزه ويحولها الى ايقونات يكون قد خطا نحو هاويته .

(٣)

اما « رحماك يا دمشق » فهي قصة سقوط الرمز . لقد اضطربنا امام انفسنا اولا قبل ان نضطرب امام العدو . الزمن يفصلنا اكثر فاكثر عن روحنا ورمزنا . وقضية السقوط ليست مادية فحسب ، انها حضارية وقومية . والسقوط عودة الى القلق بعد ذرف دمعنا العذب ، عودة الى الانفتاح ، على الوجه الاخر من قضيتنا حيث للرمز رأسان : الامل واليأس . وانساننا ينبض بين نارين . « هنا دمشق ، محطة الاذاعة السورية » . . . لا تمثل نبأ فحسب ، بل العودة الى التمزق . لذا « ينبغي ان نواجه قضايانا على غير هذا الاساس الانفعالي العاطفي، يجب ان نتقبل افراحنا بغير الدمع العذب ، ومصائبنا بغير الدمع المر . » ما يهم في التاريخ الواقعي لكل شعب،» هو تاريخه الروحي . همة الشعب وصموده اهم بكثير من تحليل الاحداث رغم ضرورته . والنبأ الذي اقلق البعض افرح البعض الاخر . والسقوط التقدمي هو قيام رجعي ، الا ان الخط التقدمي لا بد ان ينتصر . ان الشعب قابل للتضليل والرجل اعترف باخطائه وليس من حقنا ان ندين الرمز ــ الوحدة ــ باسم الاحداث . فهل نفصل الرمز عن مضمونه وواقعه ؟ لا . لكن علينا ان نصحح الاحداث للاحتفاظ بهذه القيمة التأسيسية . الخسارة هي مبداية اذن . اما ان نتطور في خط سليم ــ اشتراكي عربي ــ واما نندحر فتأتي الرجعية لتحل السرطان محل العافية وانضباط القوى الاجتماعية .

واثر النكسة في المناضلين لا يقل خطورة عن حادثة السقوط . انها ليست مجرد حادثة. انها حادثة تهمنا نحن وهي مرتبطة بمصيرنا الكياني والقومي . « اتراني سأموت انا أم يموت الطفل » ؟ والذين رفعوا الرمز لم يعمدوا الى تصحيح الخطأ دون القذف به ــ يرى الدكتور ادريس ــ . انهم « ــ يريدون بأي ثمن ان يشتركوا في الحكم الذي حرموا منه فترة من الزمن . « اني لم اقر ضرب هذا الحزب » . فالحزب الاشتراكي قد ضرب . هذه حادثة. الحزب يتبنى الوحدة ــ كمؤسسة عربية جديدة ، كقيمة قومية ، كرمز شعبي ــ فلا يمكن تبرير انتقام لحادثة سياسية بضرب قيمة شاملة. والا فمنطقنا فاسد ! والمؤلم هو ان توصف لعبة الانفصال بأنها « ثورة خبز » . فان كانت كذلك فلصالح من ؟ وهذا يتوقف على عقيدتنا والطبقة الشعبية التي تناضل ضمنها من اجل المجتمع الجديد ، فالقضية قضية سقوط نضالي ، سقوط قيمة ، سقوط خطة حياتية قد تفتح لشعبنا دروبا جديدة .

(٤)

« الشهداء » ذكرى عالم قديم ، كدنا ننساه . ٦ ايار رمز للدم الذي بذل دفاعا عن الحرية والاستقلال والبناء الوطني . لهذه المسرحية قيمة تذكارية فقط . فهي من الناحية الادبية لا تضيف شيئا كبيراً الى تراثنا العربي . يعمل الفكر في هذه اللوحة اكثر مما تعمل التجربة . فالمعاناة تهيمن على جو اللوحات السابقة . وهنا يحتل السرد التاريخي المكان الاول ، اما قيمة اللوحة من حيث العمل المسرحي فهي متوسطة . وهذا عمل نقاشي وكونه عن الشهداء لا يعني ان له قيمة فنية . فلنر اذن ماذا تحمل لنا هذه اللوحة ــ ذات الفصول الثلاثة ــ من افكار. ان المناضل يحرم على رفيقه ان يستسلم لليأس ، اذ ان اليأس هو العدو الاول ، اما السفاح فيأتي بعده . ونحن « اننا لن نسيغ الخبز قبل ان نستقل » . « ان الجوع هو الذي يفجر احساسنا اليوم بأن الظلم قد بلغ ذروته ». لقد سبقنا كثير من اخواننا في دروب النضال ، والمناضل الحقيقي سيتابع عملية النضال والتضحية ، واي تراجع يعد خيانة او هزءا بمن ضحوا . ونلاحظ ان قضيتنا القومية لا تنفصل عن قضايانا الخاصة بل تتسع لها . وتتساءل سلمى عن كيفية ولادة البطولة في صدور

الرجال . ويحلو لنجيب ـ الحارس ـ ان يجيب : « ان البطولة يا سيدتي شعلة يلقيها الاله في صدور من يرفعون الانسانية الى ذروة انتصاراتها الرائعة ... » وذروة كل بطولة ان يبرق فينا الغد والمستقبل ، ان نعود فننفتح على روحية جديدة لشعبنا عبر تاريخه ، ويلامس اطفالنا وردة الثورة يقطر منها الرصاص والدم والاغاني ، وفوقها راية شهيدة تحمل الحياة الصلدة والرجولة .

(٥)

« ذلك العصفور القطني الاصفر ، سيلمسه زياد اخيرا بأصابعه ، هذا المساء ، وسيلمس ظهره الناعم براحة يده الصغيرة وسيضمه الى صدره » زياد الذي رأيناه يمتد كحلم ضيق عبر نكسة السقوط التأسيسي هو ابن هذا الحلم . فما العصفور القطني الاصفر سوى الفائض الذي يسمح لشعبنا ان يتمتع بشيء من حريته المادية والروحية . فالحمال الذي تنافسه السيارة لا يكاد يكسب خبز يومه . فكيف يعلم ابنه وكيف يلاعبه وما هي العابه وكيف يرتاح هو وزوجته الخ .. العملية تستوجب الكسب الكافي وامكان التوفير . والمعروف ان التوفير القومي وتراكم الرساميل الوطنية هو الامل الوحيد الذي سمح لشعبنا بانجاز مشاريعه. الحمال يأمل: «لاشك في ان الاحوال ستتحسن في المستقبل ويتضاعف دخلي . ومن يدري ؟ فقد اهجر العتالة الى مهنة اخرى اكثر ربحا ». « لماذا لا تقوم عندنا المصانع الكبيرة ؟ » « صدقني يا زياد انني اكبر من هذا العمل » . انساننا لا يشك بطاقته ولا افقدته الظلمات قوى عينيه . انساننا يتجدد كالمستقبل يعيش فيه وله : جسداً وطاقة وفكراً . انه يحلم ومن الحلم تولد خطة عمل ويشمر عن ساعد ومعول يحفر وحجر يرتفع . تمت الركيزة الاولى ، وعلى النبع ان يفيض ، « انتظرني يا زياد ، انتظرني يا زياد ، انتظرني».

الا انه يفاجأ بأخ يضرب اخاه ، بائع العلكة . « انت لماذا تضربه » . « تقول ان اباكما سيضربكما لهذا ؟ وقد يطرده فينام على العتبة ؟ ولكن اي اب هذا ؟ انه مريض؟» .. « انك تشبه زياد » يخاطب البائع الطفل . ولكني انا لا اضربه . انا لست مريضا ولله الحمد . » فالمرض هنا روحي قبل كل شيء . ذاك انه يدفع بابنه الى الشارع فيقتله وهذا اخر يهدم نفسه في الشارع ليرتفع بابنه . العافية تدعى العمل والتضحية . والغضب يدعى السرطان . يحرم العتال ابنه من الهدية الصغيرة ، من هذه الحرية الفائضة ، لينقذ ، لليلة فقط ، طفلا بدم مستقبلي. واذا كانت هذه العملية غير جذرية فهي احتجاج على الظلم والبؤس ، شهادة ضد اليأس وعلامة تفتح داخلي واجتماعي .

(٦)

في « التفاهة » تبرز مشكلة الانسان الملتزم. الالتزام ارتباط وكل عهد يفترض الاخلاص ـ اي ثبات العلاقات ـ وما الوفاء الا الايمان باستمرار هذه العلاقات الثابتة . في العلم تبنى الانظمة انطلاقا من قوانين ثابتة او يعتقد انها كذلك . في الحياة البشرية لا نكاد نتأكد من ثبات شعورنا ووعينا ومع ذلك نحاول ان نتجه . الا اننا عين ؟ والعلم آلة تصوير . وهكذا لا نملك القدرة على اثبات الصورة في الحدقة . فهل الالتزام يعني ان نقاد ونحرك من الخارج او ان نشارك في عملية ما متبادلين المشاعر والعواطف والاماني ؟ اننا نرتبط بالاخر عن طريقة الانجذاب الاجتماعي العاطفي ، ولا نفهم ذلك بطريقة عقلية . الحياة تختلف عن التفكير والتسلسل المنقي اذ انها تحتويها وتتسع لاشياء اخرى غريبة . تحمل ما لا يلمس ومع هذا يأتي ويفعل . حتى ان الشيء الواحد يلعب عدة أدوار في وقت واحد ، في لحظة تقفز فوق المكان والحركة والتركيب والوظيفة وبسحر نلمس الكل وبسحر نتسع ونتفرج .

« ـ لماذا لم تنتظريني ؟ »

« ـ لماذا ؟ الم نتعاهد ؟ »

« ـ ما جدوى هذا الحديث الان »

« ـ قد تكون الحياة كلها بلا جدوى . ولكن هذا لا يمنع اننا نعيشها » .

« ـ غير ان من الافضل احيانا ان نتناسى اننا نعيشها »

« الم نتعاهد ؟ » .

ولا يكفي ان نتعاهد ، اذ ان علينا ان نأخذ بعين الاعتبار الظروف الموضوعية التي تتدخل بصفة مباشرة او غير مباشرة لتعدل وتدفعنا في اتجاه مختلف ، حتى الاخلاص صعب غير انه ممكن .

قالت :

« ـ هذه المثالية ! الا تعتقد انها ... زائفة .

قالت : « ـ لكن طبيعة هذه العلاقة ... ستختلف من غير شك .

قالت : « ـ ما كان لي ان اتنبأ بذلك ، بل كان عليك انت ان تقيم الدليل .

« ـ ان العهد كلمة مجردة . ولا بد من تقديم الادلة المحسوسة لمنحه قيمته » .

يسقط الطفل . والدم يأتي كصوت مفقود . الجرح في الوعي .

« ـ انني انا المذنبة ... لقد غفلت عنهما .

ـ بل انا المذنب ... لقد شغلتك عن حاضرك ... بماضي انا . »

***

يسقط الحوار ، تسقط الكلمات . دم الذكرى ينبض، يرتفع في اشواك الافق التائهة . اغنية تشع وقمر الصدر يكمل دورته . الانسان تمزقه الاشعة وهضبة رمل ترتفع والحضور كلمة تأتي ، تأتي تصير نهرا وشجرة والانسان عالق بما لا يدري يصرخ ويتآكل ، يحترق ويرتفع ، يكتب اسمه فوق الدمع ويسمي المجاعة باسمائه .

خليل احمد خليل

فصول من

تجديد رسالة الغفران

بقلم خليل هنداوي

— ١ —

لا تحاول ان تعرف تاريخ هذه الاوراق المبعثرة ، لانها كتبت في زمان لا تاريخ فيه ، وفي مكان لم يتقيد بحدود المكان . تستطيع ان تقول انها جاءت من اللانهاية ... ولكنك ستكون حريصا على قراءتها ، لانها تحمل اول قصة استطاعت العبور من مكان مقطوع بينه وبين كل مكان .

لا ادري من امري شيئا يوم نهضت ... وكل ما استطعت استرجاعه من امر الدنيا العاجلة انني كنت في مدينة « حلب » في داري ، يحيط بي اهلي ، وانا بين تلهف ، وتوجع ، ولا ازال اذكر تلك الملامح التي كانت تنبسط حينا لي ، وتنقبض عني حينا ... ثم بدأ حجاب كثيف من الظلام يحط على عيني ، وراحت انفاس ثقال تغدو مني وتروح ، وانا غائب طريح ... ثم لم اعد اعي من امري شيئا . ولكني كنت ادري اين يستقر بي المقام ، وفي اية زاوية من زوايا المقبرة اعدوا لي قبري ... ومن قبل ألقيت نظري ، وانا حي ، على هذه الشقة المظلمة التي ستتحول فيها عظامي رمادا ، ثم هباء منثورا . ولكنها كانت ككل شقة تتحدر فيها الاحلام ، وتبرد فيها الحياة ... وقد جاءني ، وانا على ضفتها ، ان انمثل القيامة الكبرى ، وكيف نخرج من اجداثنا حين ينادي المنادي مهطعين خاضعين ...

ولكني ما كنت ادري ان يكون ذلك عاجلا ، كأن لم يكن بينه وبين الماضي الا امس واحد ، او اقل من امس . لان حياتنا المتطاولة بين العهدين لم تكن الا تخديرا للحياة ... فمن اين الوعي ؟ ولماذا الحس في عالم تتجمد فيه مقاييس الزمان ، حتى تصبح لا قيمة لها ؟ وهل كان الزمان الا حياتنا بلحمها ودمها ؟ فلما تجردت من اللحم والدم لم يعد الا ترابا مثلنا .

في هذا الجو المخدر ، الغارق في الفناء ، سمعنا فجأة نافخ الصور ، يعلن النفخة الاولى والثانية والثالثة ، وتنقلب الارض ظهرا على بطن ، وبطنا على ظهر ، كأنها هي التي تحيا وتتحرك معنا هذه المرة من موتها ... وما عسى يكون تاريخ الارض لولا هذا الكائن الحقير ... الانسان .

زال عني الخدر قليلا قليلا ... وعاد الي وعيي ، فانا بين الشك واليقين ...

ـ هل عدت الى الحياة حقا ؟

ولكن كيف اكذب عيني ، وانا ارى الارض ، في كل مكان ، وينتفض من فيها ؟ وينقلب التراب هياكل عظمية وتكتسي الهياكل لحما ؟ وقفنا واخذنا ندور حول قبورنا ، ونسير بدون غاية ، دون ان نتعارف . والغريب فينا ان حواسنا عادت الى ما كانت عليه .

ويبدو ان الله ـ جل جلاله ـ اختار لهذا البعث يوما من اشد ايام الدنيا حرا واسكنها ريحا . فما عدت ارى الا هاربا يعدو من الحر ، يطلب ظلا او مقيلا ، ولا إسمع الا تأوهات الظمأى على كل طريق . فصبرت صبرا جميلا ، حتى طال علي الامد ، واشتد بي الظمأ ، وانا رجل سريع العطش ، فافتكرت بنفسي ، وقارنت بين ما انا فيه وما ينتظرني ، فوجدت الانتظار امرا يطول لا قبل لي باحتماله . فخطر لي خاطر التعجيل في فحص حسناتي وسيئاتي . فسألت الملك المختص بشأني عن سجلي في الحياة الدنيا ... فوالهفتاه ! لقد كانت الحسنات كأزهار بواكير الربيع في الارض المجدبة . حسنات قليلة لا تقدم صاحبها ولا تغنيه شيئا ... ولكني وجدت ، في نهاية السجل ، صك التوبة الذي قدمته قبل ان افارق الدنيا ، فغمرني روح من الاطمئنان ، وادركت ان حظي في الاخرة لن يكون الا خيرا .

— ٢ —

مع حراس الجنة

استعدت روعي قليلا ، ولكن الظمأ ألهب احشائي ، والعرق اغرق ثيابي . وليس علي من الثياب الا ما يحجب سوأتي . وانه لظمأ ما ذكرت له مثيلا في الحياة الاولى . وكان من الحق ان يوردني الهلاك . ولكن ... لم يبق ، هنالك ، من موت . واخذت الايام تتعاقب علينا ، ونحن في موقفنا ، لا نتزحزح .

وفجأة اطمعني خاطر كاذب ، كالذي كان يخطر لنا ، لماذا لا انقدم من هذا الحارس الذي يحول بيننا وبين الوصول الى الجنة ، وانظم فيه قصيدة تهز قلبه ؟ فنظمت قصيدة وسمتها باسم « رضوان » ، خازن الجنان ، واخذت ازاحم الناس ، وادفع بهم عن اليمين وعن الشمال ، حتى اعتليت شجرة سامية ، فبدا لي « رضوان » رابضا على الباب. وكنت اتخيله ملكا كريما ، مستبشر الملامح ، تنشر ابتسامته الاطمئنان في النفوس ، فاذا هو كشرطي قابع بثيابه الرمادية ، ووجهه الصلب ، ونظرته الشزراء ، لا يهتم بعابر ، ولا يأبه لسائل ... فأسمعته ابياتي ، فكنت لا اسمع غير صوتي ، دون ان يحفل بي ، او يأبه لما اقول .

وقفت هذا الموقف اياما ، وانا اكرر عليه ما نظمت ، فلا يزداد الا صمما واعراضا عني . فدفعني الطمع الى نظم قطعة اخرى موسومة باسم « رضوان » ثم دنوت منه ، وفعلت كفعلي الاول . فكنت كأنني اسمع صخرة لا تحس ولا تشعر . ولكني لم أيأس ، فأعدت عليه الكرة ، دون ان اصل الى شيء ، فبت اشك في انه يفهم العربية ، او على الاقل ، يفهم الشعر ... فذهب تعبي سدى ، وتحطمت ابياتي دون ان اصل الى امل . فقلت بنفسي :

ـ سأقبل عليه ، واناديه لعله يفهم ندائي .

دعوت بأعلى صوتي :

ـ يا رضوان . يا امين الجبار الاعظم على الفراديس ، ألم تسمع ندائي بك ، واستغاثتي اليك ؟

فقال :

ـ لقد سمعتك تذكر « رضوان » وما علمت ما مقصدك ؟ فما الذي تطلب ايها المسكين ؟

فقلت :

ـ انا رجل لا صبر لي على العطش ، وقد استطلت مدة الحساب. ومعي صك بالتوبة ، وهي للذنوب كلها ماحية . اضف الى ذلك اني مدحتك بقصائد كثيرة ، وشعر كثير .

فقال :

ـ وما هذا الذي تسميه شعرا ؟ فاني لم اسمع بهذه الكلمة قط الا الساعة .

فاجبته :

ـ الشعر كلام موزون كان اهل الدنيا يتقربون به الى الملوك والسادات ، فجئت بشيء منه اليك لعلك تأذن لي بالدخول الى الجنة ... فقد استطلت الوقوف ، وانا رجل ضعيف لا صبر لي ... ولا ريب اني ممن يرجو المغفرة ، وتصح له بفضل صك التوبة .

فقال :

ـ بئس ما حدثك به ظنك . أتأمل ان آذن لك بالدخول بغير اذن من رب العزة ؟ هيهات . لن تدخلها ، ولن تنظرها قبل ان ينتهي حسابك .

تركته يائسا ، وعدت لتبتلعني هذه الامواج الزاخرة من الناس الذين جاءوا من كل مكان بعيد . ولكني ، منيت نفسي بأن اقصد خازنا آخر ، لعله يذهل عن النظم . او ينخدع بما اقدم له . فعدت الى مجاهدة الناس حتى بلغت خازنا اسمه « زفر » وهو يختلف عن رضوان بانه كان اقرب الى الناس ، وملامحه تدعو الى الايناس . فنظمت فيه قصيدة ، وقصيدتين ، ولم اترك وزنا مقيدا ولا مطلقا الا طرقته . وهو يلتفت الي ولكنه لا يتكلم ، فكأنه لا يفهم . فاقبل علي يسألني مبتغاي . فزادني ذلك طمعا في الاستفادة منه ، فقلت له :

ـ رحمك الله . كنا في الدار الذاهبة نتقرب الى الرئيس او الملك بالبيتين او الثلاثة ، فنجد عنده مانحب ، وقد نظمت فيك الان ما لو جمعته لكان ديوانا . وانت انت لاتتحرك ، ولا تتأثر .

فقال :

ـ لا اشعر بالذي تقصده ، ولكني اشعر بانك تردد كلاما موزونا موسيقيا ذكرني بما كنا نسمعه من « ابليس » واعوانه . وكنا نمنع عن الاصغاء اليه خشية ان يعبث بقلوبنا ، ويخرجنا عن طاعة الله . انما هو للجان ، ثم علموه ولد آدم لاضلالهم .

قل لي الآن ما بغيتك ؟

ذكرت له ما اريد ، فقال :

ـ والله ، ما اقدر لك على نفع ، ولا املك لخلق من شفع . فمن اي الامم انت ؟

فقلت :

ـ من امة محمد بن عبدالله .

فقال :

ـ صدقت ذلك نبي العرب . ومن تلك الجهة اتيتني بالشعر ، لان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمه نساء ورجال . وقد وجب علي نصحك ، فعليك بصاحبك لعله يوصلك الى ما ابتغيت !

وهكذا تركت هذا الباب الآخر ، وقد يئست من طروق اي باب ، وعلمت اني في عالم ، لا تنفع فيه وساطة ، ولاتجوز خديعة ، وعدت لاغرق في جحيم من الحر الذي يشوي الابدان ، والظما الذي لا يرويه شيء ... حتى غبت في هذه القطعان الهائمة على وجوهها ، ولكل شأن يغنيه .

ـ ٣ ـ

جعلت اتخلل العالم ، فاذا انا برجل عليه نور يتلألا ، وحواليه رجال تأتلق منهم انوار . فقلت : من هذا الرجل ؟

فقيل :

ـ هذا « حمزة بن عبد المطلب » ! وهؤلاء الذين حوله من استشهد معه من المسلمين في « احد » !

فيا للمخيلة الواثبة ! اخذت احدق في هذا الوجه الذي لا يزال يوحي بالقوة التي تتجلى في ملامحه ، والبطش الذي كان ينحدر عنه مشركو قريش فارين ، مملوئين رعبا .

رأيته ، على جواد اشهب ، تكاد قوائمه تهتز راقصة به ، كأنه لا يدري بما يقاسي هؤلاء الناس الذين يمشي بين صفوفهم ، ولكنه ليس الى السلم يدنو ، وانما هو بزي المحارب ، كأنما ، يوم هب من مرقده ، فتح عينيه على خصمه « وحشي » الاسود الذي انفذ اليه نبلته غدرا ، فقتله بها . فهو يريد ان يلقاه ليمسك بخناقه ، ويريه كيف يجب ان تواجه البطولة البطولة ... ولكنه لماذا يبحث عن خصمه هذا ؟ وانه ليمشي في موكبه مرضيا عنه ، ولا تزال عينيه توحي بالنبلة التي أثبتها في جسم حمزة ، ولا تزال يده المطوية تنبىء كيف اشرعها ثم انتزعها ؟ ان « وحشيا » يمشي خلف حمزة ، لا ليختلس فرصة ثانية ، ولكنه يريد ان تقع عيناه عليه ، لينال منه المسامحة ...

وكان « حمزة » قد لمح « وحشيا » واغضى عنه عينيه ، لا ليقطع رجاءه عن مسالمته ، وهو يعلم ان الدار الاخرة لا نصيب فيها لحقد ولا عداوة ... وماذا عسى يريد من « وحشي » وقد دخل الاسلام ، ولم يكتف بالاسلام الخالص ، لانه يعلم انه ارتكب في حياته خيانة ، اذا محا الاسلام صورتها ، فهي لا تزال ماثلة في الضمير الحي ، وكيف يزول اثرها اذا لم يقدم بين يدي الله اثرا رائعا يعفو كلوم ما جنت يداه ؟ وما كان « لوحشي » انيملك هذه الراحة ، وينعم ببر الاسلام الا بعد ان انفذ نبلته ، مرة ثانية في صدر « مسيلمة » الكذاب ، فاجتمع على نبلته دم خير الناس ، ودم شر الناس .

واذن ، فيم يرسل حمزة عينيه بعيدا في هذا الزحام ؟ وقد كان يغني عن هذه الجولة في هذا الحر الشديد ؟ العله يريد ان يرى « هندا » ولا يزال في كبدها من كبده ، وفي يدها من جثته . ايراها في هذا الموقف ، متخذة من أذنيه وانفه قلائد ؟ ام ان الاسلام ـ يا حمزة ـ غسل كل شيء ... فلا سبيل ، بعد اليوم ، الى ثار او انتقام !

ولكني تخيلت سريعا مأتم حمزة ، وقد هتفت النساء حول جثته المشوهة :

صفية ! قومي ولا تعجزي .. وبكي النساء على حمزة !

وانه لمأتم اجتمعت على احيائه عادات الجاهلية ، دون ان يكون للنبي علم به . حتى اذا جاء النبي ليواري جثمانه لم يستطع ان يمتلك نفسه من الوجد والحزن والجزع ، لما حل بحمزة ... وشاء ان ينهى عن هذا المأتم ، فسبقت دمعة محرقة كلامه ، فآثر السكوت ... وتوارى حمزة ، ولكن جراحاته المثلة به ظلت حية في ناظريه ...

ـ لئن مثلوا به فلن نمثل بأحد . لان النبوة بريئة من شهوة الانتقام .

وهكذا يغيب حمزة ، وصحبه في مقبرة تنام في ظل احد .

افقت من خيالي ، وقلت بنفسي :

ـ الآن جاء دور نفع الشعر ، الشعر عند هذا انفق منه عند خازن الجنان .

فعملت ابياتا على روي البيت السابق ، وجئت حتى دنوت منه ، فناديت :

ـ يا سيد الشهداء ! يا عم رسول الله ! يا بن عبد المطلب !

فلما اقبل علي بوجهه انشدته الابيات فقال :

ـ ويحك ! افي مثل هذا الوطن تجيئني بالمديح ؟ اما اسمعت الاية؟

« لكل امرىء منهم يومئذ شأن يغنيه ؟ »

فقلت :

ـ البقية على الصفحة ٤٤ ـ

عودة الشاعر

هـا هو الآن يعـود
متعبا نحو ثرى جيكور يقتـات الدموع
مثقـلا بالشوق .. اضناه الولوع
لم يجد من ملجأ غير ثرى جيكور ترتاح به حمى الضاوع
خلف العـالم في دوامة العنف يغني ... والطيور
متعبات ، لم تجد عشا لها الا بأشداق النسور
والعصـافير الصغيره ....
... لم تزل تبحث عن حلمة ثدي عبر اكوام الخراب

...

كم شكا غربته وسط الضبـاب
غير ان الدمع لم ينسرق من العالم نظره
ظل مهموما وقد شال على كتفيه احلام الصحـاب
ومضى في غيهب الصحراء يمشي خلف فكره
ومضى جيكور تبكيه .. ولم يهرب .. سوى ان بـه
جرحا عميقـا كالعذاب

جرح جيكور وجرح الكون يدميه السراب
ومضى في قبضته الريح الى المجهول ، لم يلمس حقيقه
وانثنى والخيبة تجتر عروقه
عاد لم يحمل بكفيه سوى بعض التراب

عفو جيكور وعفو الطيبين البسطاء
كان طفلا فيك غضا مثل ضحكات الربيع
كل شيء كان حلوا وبسيطا فيك كالليل الوديع
كان طفلا لم يخدد وجهه الضاحي زمان او قاوع
قانعا فيك .. ابا كنت له .. جذرا .. فروع

...

ثم القته رياح الشر في قلب المدينه
وحده كان هنا .. لا النخل يرعـاه ولا نايات جيكور الحزينـه
وحده والزمن القاسي .. على كف الضغينه
هذه دنياه اوجاع واحلام سقيمه
وخطى في علب السردين .. والافكار تقتات جبينه
لم تلامس كفه الا ظنون
وارتمى فوق حكام الكون مشاول العيون

...

عفو جيكور .. اتى طفلك معصوب الجبين
متعبا خجولا من بنيك الطيبين
فاحضنيه واسكبي في قلبه نور اليقين
واجعليه نخلة في ضفة النهر تغني للسنين

...

حمـاه

ماجد حكواتي

محمد مندور .. ناقداً

بقلم عبد العزيز الدسوقي



فتى ريفي ... خرج في فجر الحياة ليبدأ رحلة العلم ... وبه ظمأ حار الى المعرفة ، خرج في عام ١٩١٥ من قرية صغيرة بمديرية الشرقية كان يطلق عليها حينذاك (كفر الدير) ... خرج الى مدرسة الالفى الابتدائية ببندر ((منيا القمح)) .

ثم انتقل هذا الفتى الريفي الظامىء الى المعرفة الى مدرسة طنطا الثانوية وظل بها حتى حصل على شهادة البكالوريا في عام ١٩٢٥ .

وبدأ الشاب الريفي محمد بن عمي الشيخ عبد الحميد موسى مندور ، يستعد لرحلة جديدة الى العاصمة ... وشد الرحال في عام ١٩٢٥ الى القاهرة حيث التحق بالجامعة في كلية الاداب ـ (قسم اللغة العربية واللغات السامية) ومن الغريب انه حرص على ان يلتحق ايضا بكلية الحقوق ونال ليسانس الاداب عام ١٩٢٩ وليسانس الحقوق سنة ١٩٣٠ .

رحلة الى الخارج

ثم ارتحل هذا الشاب القروي الظامىء الى المعرفة مع بعثة الجامعة المصرية الى فرنسا وهناك ظل يعب من الثقافة الغربية ، ويتأمل اساليب الحياة الجديدة ، ويزور معالم الماضي التي خلفتها الحضارة الفرنسية على صفحة باريس ، ويطوف بأمكنة الوحي والالهام ... لم يكن يبحث عن المعرفة في بطون الكتب واروقة الجامعات فحسب ... بل كان يفتش عنها في الحياة وبين الناس ... وكان يقول : ((اننا لم نسافر الى اوروبا لنبحث عن المعرفة في بطون الكتب وحدها والا لاستقدمنا الكتب ، وما احتجنا الى تحمل مشاق الغربة)) .

واستفاد من الحياة اكثر مما يستفيد من الكتب والمراجع ، عرض صفحة روحه طوال تسع سنوات ـ من سنة ١٩٣٠ الى عام ١٩٣٩ ـ لهذه الحياة الجديدة الهادرة في باريس وعاد الى الوطن بهذا الزاد الثقافي الكبير في عام ١٩٣٩ ... عاد بعد ان درس في السربون اللغتين اليونانية القديمة والفرنسية وادابهما ... ونال دبلوم معهد الاصوات ، ودبلوما عاليا في الاقتصاد السياسي والتشريع المالي ...

العودة

ولكن هذا الشاب الريفي الظامىء الى المعرفة ... عاد بدون ((الدكتوراه)) كما عاد من قبله توفيق الحكيم ... وتلك كانت عقبة حياته ، وبداية المشكلات التي غيرت مجراها فيما بعد واشتغل بالتدريس في جامعة القاهرة وجامعة الاسكندرية من عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٤ ... ثم اضطرته الظروف والاحداث الى أن يخرج من الجامعة ، ويشتغل بالحياة العامة والصحافة ... ويبشر بالعدالة الاجتماعية والديمقراطية ... ثم قامت الثورة في عام ١٩٥٢ فحققت اماله ... وانعشت روحه فعاد يعكف على الدراسات الادبية والفنية ويمارس نشاطه التعليمي في المعاهد العالية حتى غادر دنيانا في التاسع عشر من شهر مايو سنة ١٩٦٥ واستقرت به النوى بعد طول كفاح !!

تضاريس حياته ومعالم منهجه النقدي

وقفت عند هذه التفصيلات الصغيرة لانها هي التي لونت حياته النقدية والادبية فيما بعد وظللت اكرر عبارة ((الفتى الريفي الظامىء الى المعرفة)) لانها في نظري مفتاح شخصيته والذين يعرفون الدكتور محمد مندور يدركون هذا جيدا وقد اكتسب رحمه الله من طبيعة الريفي صفاء الروح وهدوء القلب . فكان يثير اعقد القضايا الفكرية واخطرها في بساطة عجيبة ويتحدث عنها كما يتحدث عن ابسط الاشياء في حياته اليومية العادية .

واكتسب من الظمأ الى المعرفة ، انفعال العقل وحرارته ... وهذا هو السر الكامن خلف كل المعارك التي خاضها وظل يخوضها حتى اخر يوم من ايام حياته .

مراحل حياته

ويمكن ان نقسم حياة محمد مندور الى ثلاث مراحل :

المرحلة الاولى : وتشمل فترة الطلب والتكون العلمي والتدريس في الجامعة وتنتهي في عام ١٩٤٤ .

المرحلة الثانية : وتشمل على حياته العامة واشتغاله بالصحافة والسياسة وتنتهي عام ١٩٥٢ .

المرحلة الثالثة : وتشمل الفترة التي عاد فيها الى الانتظام في تدريس الادب والنقد في معهد الفنون المسرحية ، والمعهد العالي للدراسات العربية ، الى جانب مقالاته الادبية والاجتماعية التي كان ينشرها في الصحف والمجلات وتنتهي هذه الفترة بانتهاء حياته رحمه الله في ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .

وبطبيعة الحال لا نقصد بهذه المراحل الثلاث تقسيما صارما تتباين فيه المراحل ، فحياة الانسان تيار واحد متدفق مستمر وانما ميزنا هذه المراحل لتكون بمثابة العلامات البارزة التي تضيء لنا الطريق ، وتكشف امامنا سبيل الدراسة والتقويم .

وقد تأثرت افكار محمد مندور النقدية والادبية بظروف حياته واحداثها ، حتى ليمكن ان نقسم مراحل حياته الادبية والنقدية الى مراحل تشابه مراحل حياته واحداثها .

آ ـ فقد استفاد من المرحلة الاولى ومن فترة تدريسه بالجامعة ادوات الناقد واصول فنه ... ولهذا تميزت هذه المرحلة من حياته النقدية بتفسير النصوص والاهتمام بالقيم الجمالية والفنية والتعليل الفني المرهف المستند الى مصادر الادب والفن .

ويمكن ان نطلق على هذه المرحلة من حياته النقدية : المرحلة الجمالية .

ب ـ اما المرحلة الثانية فهي المرحلة التوجيهية او المرحلة الايديولوجية ، وفي هذه المرحلة كان لا يقتصر الدكتور مندور على التماس القيم الجمالية وتبين مصادر الادب والفن فحسب بل كان يلتمس ايضا اهدافهما ووظيفتهما في تطوير الحياة الى ما هو اجمل واكثر اسعادا لبني البشر .

المرحلة الجمالية

ومن الواضح ان ظروف حياة الدكتور مندور هي التي املت عليه منهجه النقدي ... فطبيعة الدراسة الجامعية جعلته يتجه هذا الاتجاه الجمالي الذي يفتش عن القيم الجمالية في العمل الادبي والفني ... ويدرس ويفسر ويتذوق ...

وتلألأت في سماء حياته النقدية خلال هذه المرحلة الجمالية ، سمات كثيرة من مناهج النقد الادبي التي كانت تتصارع في الاداب الغربية في اخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ويمكن للدارس ان يتبين في سهولة ملامح المنهج التأثري والمنهج الموضوعي في كتابات الدكتور محمد مندور الاولى ، وتعتبر هذه الفترة ربيع حياته الادبية والنقدية وفيها ظهرت كتبه اللامعة التي احدثت في الحياة الادبية والنقدية تيارا منعشا خصبا ... ومن منا لا يذكر (النقد المنهجي عند العرب) (١٩٤٦) وهو البحث الذي نال به الدكتوراه في عام ١٩٤٣ ، ونماذج بشرية (١٩٤٥) وفي الميزان الجديد (١٩٤٥) وترجمته لكتاب « دفاع عن الادب » ــ لجورج ديهامل (١٩٤٣) ومن الحكيم القديم الى المواطن الحديث ، سنة ١٩٤٤ . « ومنهج البحث في اللغة والادب » للاستاذين لانسون ومابيه سنة ١٩٤٦ .

وقد بدا جولته النقدية مع القدماء واكد ــ رحمه الله ــ (١) « ان في الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع اذا عدنا اليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة اوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم » وقد وقف طويلا عند القاضي (الجرجاني) صاحب (الوساطة) (و الامدي) صاحب « الموازنة » وناقش ابن سلام وابن قتيبة وغيرهما من اعلام النقد العربي القديم .

وقد أدلى برأي واضح في الخصومات والمجادلات التي كانت تثور بين هؤلاء الاعلام واكد الدكتور مندور هذه الفترة من حياته « ان (٢) الذوق لا بد ان يكون من مراجع الحكم النهائي في الادب ونقده ما دام يستند الى اسباب تجعله ــ في حدود الممكن وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير » واستطاع بهذه الروح الشابة ان يميز ــ في كتابه النقد المنهجي عند العرب ــ بين النقد وتاريخ الادب ، وان يوضح المقاييس النقدية التي كانت شائعة عند العرب في صورة جديدة جذابة لفتت اليه الانظار ، واثارت من حوله المعارك والخصومات .

في الميزان الجديد

وبدأ يدخل المعارك الادبية الحامية الوطيس ... مع العقاد ومحمد خلف‌الله وسيد قطب وغيرهم ويمثل كتابه « في الميزان الجديد » ذروة هذه المعارك ... وفي رأيي ان هذا الكتاب احدث تيارا نقديا جديدا في ادبنا المعاصر كالتيار الذي احدثه « الديوان » للعقاد والمازني في مطلع هذا القرن مع الفارق بين ظروف الحياة وطبيعة كل من هؤلاء الادباء ... وهذا هو السر في أن الدكتور مندور يعتبر من رواد نقدنا المعاصر ... وهذا الكتاب في حاجة الى دراسة طويلة تبين النظريات النقدية التي بثها الدكتور مندور بين صفحاته ، وتوضح المصادر التي استقى منها مندور ثقافته وذوقه الادبي ... ليس هنا مجال تفصيلها .

ولكن لا بد من الاشارة الى معركة الشعر المهموس التي اصبحت علما على الدكتور مندور ، فخلفها ترقد ملامح مذهبه في نقد الشعر خلال هذه المرحلة .

والهمس في الشعر ليس معناه الضعف ــ كما يقول الدكتور مندور ــ ولكنه الشعر الانساني الذي نهتز لنغماته ... والشاعر هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من اعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا تفسده ... وقد اتخذ ميخائيل نعيمه نموذجا للهمس في الشعر ونسيب عريضه نموذجا للهمس في النثر .

ولقد جرت عليه هذه الاراء كثيرا من الاعاصير والعواصف واتهمه تلاميذ المرحوم العقاد بان ما يسميه الهمس في الشعر ، يعود الى مزاج خاص اقرب الى المرض منه الى الصحة ، ووقف الدكتور مندور صامدا امام هذه الاعاصير وراح يقتتل حول ارائه في قوة وعنف تذكرنا بعنف المعارك التي كانت يثيرها المرحومان العقاد والمازني حول الشعراء والكتاب ...

فعندما يقول مندور ــ رحمه الله ــ « الشاعر العظيم من ينجح في ان يهزك ... وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه ، كما قد يستطيعه برقتها ، واما اولئك الذين نقرا لهم فلا ينبض منك حس ولا يهتز قلب ، فلست ادري من اين ياتيهم الشعر ، لقد تصفحت مثلا « اعاصير مغرب » فعجبت لمن يجرآون على تسميتها شعرا وهي نثرية في مادتها ، نثرية في اسلوبها ونثرية في روحها ، ونثريتها بعد مبتذلة سميكة ، حتى الاحساس فيها شيء لا تطمئن اليه النفس(٣) » ومع اقراري بالاسراف الذي يسود لهجة الدكتور مندور الا انها على اية حال تذكرنا بضراوة المعركة التي خاضها العقاد مع شوقي .

ومن المهم هنا ان نقرر ان الدكتور مندور كان في هذه المرحلة من حياته النقدية ينكر اقحام النظريات الفلسفية والاجتماعية على الادب ، وقد هاجم المرحوم العقاد عندما كتب فصولا طويلة ليدلل على ان ابا العلاء قال بالاشتراكية وبقاء الاصلح ... واكد ان هذا لا يغني شيئا عن فهمنا لنفسية ابي العلاء ومأساته التي صدر عنها (٤) .

وهاجم الاستاذ محمد خلف‌الله لاقحامه النظريات النفسية على الادب ودعا (٥) الى استقلال الادب عن غيره من مظاهر نشاطنا الروحي ... استقلاله بمناهجه وموضوعاته ، كما استقلت الفلسفة عن المعارف الانسانية الاخرى .

ووصف الذين يطلبون وضع الادب في خدمة الحياة الراهنة ومعالجة مشاكلها بالمرض والخلط بين القيم ... واكد ان موضوع الخطر هو ان نقحم على دراستنا معارف اقل ما فيها من اضلال هو صرفنا عن ان نركز نظرنا في الادب كفن لغوي واهمين اننا تجدده اذ نتناوله بمبادىء علوم اخرى. واما علوم اللغة ، ومناهج اللغة ، فذلك موضع دراستنا الذي نعتز به ...

المرحلة التوجيهية

ولم يستمر الدكتور محمد مندور في التدريس في الجامعة ، واضطرته الظروف الى الخروج من الجامعة الى ساحة الحياة العامة وتقاذفته امواجها المتلاطمة ، وتعرضت حياته الخاصة لاحداث عديدة تركت على صفحة روحه ندوبا كثيرة ... ولكنه كان يستقبل كل ذلك بطبيعة الريفي الصافية ، ولذلك لم تستطع الاحداث العاصفة التي تعرض لها على ضراوتها ان تطمس نفسه ، أو تقلل من ظمأه الحار الى المعرفة ، ولكنها زودته برصيد من التجارب والخبرات كان لها اكبر الاثر في تطوره ، الى مرحلة نقدية جديدة . غير المرحلة الجمالية ... مرحلة النقد التوجيهي ... وتجلى في هذه المرحلة منهجه الجديد الذي اطلق عليه « المنهج الايديولوجي » الذي يتجاوز مصادر الادب والفن الى اهدافها ووظائفهما ، ويؤكد الدكتور مندور ان المنهج الايديولوجي يرى ان الادب والفن قد اصبحا للحياة ولتطويرها الدائم

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٥ الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨

(٢) نفس المصدر والصفحة .

(٣) في الميزان الجديد ص ٧٣ .

(٤) المصدر ص ١٠٥ (٣ = ٤) المصدر ١٦٢ .

(٥) في الميزان الجديد ص ١٦٢ .

نحو ما هو افضل واجمل واكثر اسعادا للبشر ... وحان الحين لان يلتزم الادباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها (٦) .

وعلى اساس هذه الحقائق يرى الدكتور مندور ان المنهج الايديولوجي في(٧) النقد له ثلاث وظائف هي :

١ ـ تفسير الاعمال الادبية والفنية وادراك مراميها القريبة والبعيدة .

٢ ـ تقييم العمل الادبي والفني في مستوياته المختلفة (من حيث المضمون والشكل الفني ووسائل العلاج كاللغة في الادب وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلا) .

٣ ـ توجيه الادباء والفنانين في غير تعسف ولا املاء ـ الى التبصر بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وهكذا يتحدد مجال عمل المنهج الايديولوجي في النظر في مصادر الادب والفن واهدافهما كما حدد وظائفه في تفسير وتوجيه الاعمال الادبية والفنية(٨) .

وتمكن الدكتور محمد مندور من خلال هذا المنهج ان يناقش كثيرا من الاعمال الادبية والفنية وان يثير كثيراً من المعارك كما اثار في مرحلته الاولى . ولعل من اكبر هذه المعارك المعركة التي ثارت بينه وبين الدكتور رشاد رشدي حول طبيعة الادب والفن واهدافهما ...

وفي هذه المرحلة اتجه نتاج الدكتور محمد مندور الى المسرح والقصة والرسم والفنون التشكيلية ... ولم يقتصر على الشعر كما غلب على دراساته في المرحلة الاولى .

على ان هذه المرحلة غنيت بالدراسات الجادة المتعددة التي اقتضتها طبيعة عمله في معهد الفنون المسرحية ومعهد الدراسات العربية العالية ... وصدرت في كتب منها « مسرحيات شوقي » ، « الادب ومذاهبه » و « الشعر المصري بعد شوقي » ... وغيرها وغيرها ... وهذه الدراسات لم تتقيد بمنهجه الايديولوجي ويمكن ان نقرر انها تمثل منهجه المتكامل الذي هضم كل هذه الثقافات وحولها الى زاد شهي كون مزاجه وذوقه ...

ولا بد من ان نقرر أن الدكتور مندور كان دائما يحيل كل مطالعاته ودراساته في الاداب العالمية الى عصير ثقافي يتخلل فكره وقلبه ويتسم بطابعه الشخصي الاصيل ، فاذا ما خرج الى الوجود دراسات وابحاثا كانت افكار محمد مندور لا افكار الاخرين ، وهذا سر اخر من اسرار تاثيره في حياتنا الادبية والفنية ...

وظل ـ رحمه الله ـ يحمل القلم يوجه ويعلم حتى توقف القلب الكبير في التاسع عشر من شهر مايو سنة ١٩٦٥ ... وعاد الرجل الريفي الظامىء الى المعرفة في صندوق من الخشب الى كفرالدير او (كفر مندور) مرة اخرى ... عاد ليستقر في رحاب الله ...

عاد ... بعد ان ترك للحياة الادبية اريجا معطرا من الادب والفن ...

عاد بعد ان خط على صفحة الحياة خطوطا عميقة ستصمد لعاديات الزمان .

القاهرة — عبد العزيز الدسوقي

---

(٦) النقد والنقاد والمعاصرون ص ٢٢٥ .
(٧) المصدر ص ٢٢٧ .
(٨) المصدر ص ٢٢٨ .

في الطريق

ليتنا لم نبتسم حين التقينا ..
ليتنا لم نتكلم ..
حينما طافت عيون بعيون في الزحام ..
ونظرنا في مرايا شاحبه ..
ليتنا جزنا سريعا .. وعبرنا ..
واختفينا ..
قبل أن تقسو علينا الكلمات ..

***

ليتنا لم نتكلم ..
احرفا واهنة .. أجوف من شكل العدم
أحرفا زيتية .. أثقل من طعم الندم ..
علقت فوق شفاه ميته ..
عرفتنا أن ما نرجوه ضاعا ..
ليتنا لم نتكلم ..
ليتا حين التقينا ، لم نقل الا وداعا .

***

طالت الوقفة في عرض الطريق ..
لحظة .. أطول من دهر سحيق ..
أثقلتنا .. فابتسمنا
بسمات .. لم نزل نلعق من آثارها طعم الصدأ ..
وتمدين — بلا قصد ـ يدا ..
وتقولين : سألقاك غدا ..
احرفنا ميتة فوق شفاه ميتة ..
ليتنا لم نتكلم ..

القاهرة — حلمي حنا مقار

اربع اغنيات للفراق

أطل علي وانسـلا
كما ينسل قط في الظـلام ، وكـان شعره بالندى الغبشي مبتـلا
ولم يترك وراءه ايمـا أثر
ولم اهجس خطـاه . نجومي انهمرت . كأنــه ذاب في المطـر
كذرات الغبار ، كأنما غسلته عن عيني اهداب مـن الماء
فلم المس يديه ، ولم اعانق صوته النائي
وحين تبعتـه استهلكت عمري في الدروب ، تشققت قدمـاي ...
... أنكرني دمي ... واستسلمت للريح اشرعتي
ونداني النعاس فلم انم .. ، واضعت قيثاري وقبعتي
فلـم امت
ولـم تيبس من الاعيـاء اغنيتي
ظمئت . بحثت عن قدح مـن الماء
لتغرق عنده شفتي
عبرت دروب كـل الارض ، ثم رجعت مخذولا مـن التعب
وحين اويت بيتي في المسـاء ،
وكان وجهي بارد الشفتين ، كالخشب
أطل علي ... وانسلا !

— ٢

دجانا نجمة عريانــة العينين ، تفرش ليلنـا المغبـر بالاعشــاب
وتعبر كالسحائب في السماء ، شفيفة الاهـداب
تهامسنا ، وتبترد الرمال على الوجوه ،
... فنحن نرقد في الصحاري ، في العراء ،
... ننام دون اسرة ، وبدونما ابواب
فتنسل العقارب في الظلام على وسائدنا المكبة ...
... حيث تنطفيء الرؤوس ، يلفها حلم عن الاحباب
نغني الشمس نحن هنا ... والف حقيبـة تحتلهـا القمصـان
لا امـراة ولا حرفـه
وليس لبيتنا المنفي في الصحراء من شرفه
تطل على الحياة ــ البحر ، ليس لواحد غرفـه
ينام لوحـده فيها .
هنـا . تمتصنا الصحراء
وتحترق الشفاه لقطرة من مـاء
وتهدب فوقنا ــ بعد الغروب ــ ستائر الظلمه
وحين تكاد ريح الليل تغفو في القفار ، نزف اعيننا ..
.. لترقب في السماء ، مسيرة النجمه !

— ٣

اعـانق في الدجى عبد الوهاب ، ارى قميص نزار .
... اسمع صوت سلمى اذ ينقط ورده الكلمات ،
اذ يسـأل(١)
اضمخ ثوبها الماوي بالاعشاب ، أمسح شعرها المسبل
وعيناها المضببتان ، تنفتحان عن حب الصبا الاول
واسمع صوت أمي حين توقظني ، اذا ما فيح الغبش
كأوراق الربيع تحفها ريـح ، فترتعش
تقبل وجنتي ... يمر كفاها على شعري فانتعش
احس حنانها الابدي يبعثني من الظلمات ، من حزني ومـن كمدي
فأهتف ، أين يا بلدي ؟
تهاجر بي . فتأبى أن اعــانق صدر امي ، ان اداعب شيبهـا بيدي
اتبقى هذه الاسوار تحجبني ؟ فلا بيت ولا افق
ولا حرف يشم حنينه الورق
تعفرني الليـالي بالحنين ، فأمســح القطرات عــن وجهي واختنق
بحبك حين يشجني دجى كمـدي
واصرخ ايـن يا بلدي ؟
يكاد القلب يحترق

— ٤

تكسر صوتهـا ، واستنشقت ثوبي
وسالت فضة العينين ، واختلج الاسى المحرور فـي الهـدب
اعود ، لربما صوتي يعود ، وربما قلبي
فتأتلق المخدة تحت رأسك ، ربما يستيقظ الشباك ..
... تزهر غرفـة الخطار بالحلوى
تناديني فأهمي كالنثـار(٢) ، وتعشب الاوراق بين يـدي ...
مـن فـرح ومـن سلوى
وتخضر الحديقة . موسم الاعراس يأتي فاتحا كفيـه للنجـوى
وتنهمـل الهـلاهـل كالنجوم ، وتمطر القبلات فـي البيت
اصافح اصدقائي ، استشف عيونهم ...
ويعـود بي صوتي
اعود . متى اعود ؟ لربما قلبي يعود !
وربما تغتالني حجب مـن الصمت !

خالد الخشان
العراق

«١» عبد الوهاب شقيق الشاعر يدرس خارج العراق
نزار وسلمى : رفيقا صبا
«٢» النثار : ما ينثر في الاعراس على رؤوس الحاضرين

من روائع الغزل الجاهلي – ٢

قبلة عذبة وغدير...

بقلم الدكتور محمد النويهي

تاملنا في مقالتنا الماضية في القسم الاول من نسيب الحادرة ، وهو الذي وصف فيه ساعة الفراق وما كان لها من ايلام ، وذكر اطرافا من مفاتن محبوبته العربية الحرة . وناتي الآن الى الابيات الاربعة التالية التي يصف فيها جمال ابتسامتها وعذوبة ريقها ، وهي الابيات التي يبلغ فيها الحادرة قمة حيويته ونشاطه ويبلغ فيها تنغيمه ذروة العذوبة الرقصة . وهذه هي :

واذا تنازعك الحديث رايتها — حسنا تبسمها لذيذ المكرع
بغريض سارية ادرته الصبا — من ماء اسجر طيب المستنقع
ظلم البطاح له انهلال حريصة — فصفا النطاف له بعيد المقلع
لعب السيول به فاصبح ماؤه — غللا تقطع في أصول الخروع

في مواجهة هذه الابيات المسكرة نجد من الصعب علينا ان نحتفظ بهدوء الناقد المتزن الذي يبني تقويمه للشعر على تحليل دقيق ولا يلجأ الى صيحات انفعالية تاثرية . ولكن نبذل جهدنا في تملك انفعالنا فنقول : ان هذه الابيات تقوم على تشبيه واحد يذكر لنا الشاعر جوانبه المتعددة ، فهو تشبيه عذوبة فمها بماء المطر الذي نزل على بقعة زكية من بقاع الصحراء . ولكن الشاعر مع هذا التفصيل لا يقول لنا كل شيء ، بل يكتفي في كل عنصر من عناصر صورته بلمسة سريعة مركزة مشحونة، ويترك لنا نحن ان نتم بناء الصورة ونستوفي كل ايحاءاتها ، وان نستجيب لظلال المعاني ودقائق الاستدعاءات التي تستدعيها الفاظه بمعناها الثاني وبايقاعها وبنغمها . فليتذكر القارىء ما قلناه في مقالتنا الماضية عن ضرورة التعاون والمشاركة بينه وبين الشاعر وخصوصا في قراءة الشعر القديم . ولننظر الان نظرة تفصيلية في هذه الابيات . محاولين ان نستخرج ما نستطيع من المعاني الثانية والعواطف الدقيقة التي كانت مرتبطة بكل كلمة من كلماتها حين يسمعها العربي في ذلك العصر والمكان .

يبدأ الشارح القديم شرحه للبيت الاول بان يقول : « منازعتها الحديث محادثتها اياه » . وهذا مثال على الشرح اللغوي المخل . فاننا ان اكتفينا بهذا الفهم ضاع علينا موضع الجمال الحقيقي في هذا التعبير . فقول الحادرة « تنازعك الحديث » ليس معناه « تحادثك » فقط ، والا فلم لم يقل « تحادثك » وينته ، والشعر الجاهلي يمتاز بالايجاز ولا ياتي بكلمة واحدة لا لزوم لها ؟

فلنتامل نحن في الصورة الكاملة التي تستثيرها عبارة « منازعة المرأة الرجل الحديث » حين يستعملها من يعنيها ولا يطيل عبارته لمجرد التشدق . هي « تنازعك » اياه في اخذ ورد ، وتمنع وقبول ، وتصريح وتلميح ، ورضا ثم رفض ، وجراة يتبعها حياء ثم حياء تتبعه جراة . فكان الحديث بينك وبينها حبل تتجاذبانه ولا تريد هي ان ينقطع فكلما شددته ارخته ، ولكنها لا تريد كذلك ان يتهدل الى حد يعرضها للخطر فكلما ارتخى بينكما عادت فشدته . مستعملة في ذلك كافة فنونها الانثوية الغريزية والواعية في دلال يحيرك ويزيدك بها افتتانا . تراك قد عقد الخجل لسانك فتشجعك بالكلمة الجريئة ، ثم تراك تجبهها بالسؤال الصريح فتراوغك بمهارة الظبي النافر . فان تهورت في مطاردتها اوقفتك عند حدك بالزجرة الحازمة ، فان عدت فلجأت الى التلميح الماكر اجابته بتلميح لا يقل عنه مكرا ولا يدع لك اليها سبيلا . فاذا احست بانها قد تمادت في التلاعب بك حتى بدأت تياس أو تضجر عادت فاسترضتك بابتسامتها الحلوة الرائعة التي ذكرها الشاعر في شطره الثاني ، تشرق بها اسارير وجهها الصبوح فيذوب امامها كل غضبك وتعود كأعظم ما كنت تولها بها .

فان ظن القارىء اننا اسرفنا في فهم المعاني المقترنة بهذا التعبير « تنازعك الحديث » فاننا لم ننجح بعد في اقناعه بضرورة استقصاء المعاني الثانية والظلال الكاملة التي تشحن بها التعبيرات الشعرية حين يستعملها شاعر قدير يعنيها ويقصد استثارتها في نفوس سامعيه وقرائه . لسنا نعني ان السامع او القارىء يقف ليعدد كل هذه المعاني والظلال ، لكنه لا شك يستحضرها استحضارا سريعا مزدحما مشحونا يجعل للتعبير « شحنة » فكرية وعاطفية خاصة تمسه مس شحنة الكهرباء ، ان كان ذا حساسية متفتحة للشعر . وتوالي هذه الشحنات المتتابعة هو ما يعطينا الاهتزاز الخاص والارهاف القوي والمتعة العظيمة المتميزة التي نحصل عليها من قراءة الشعر .

هنا ايضا في سردنا لفنونها في منازعة الحديث لم نقصد امراة خليعة متبذلة ، بل قصدنا – وان غضب الغاضبون – فتاة عادية على نصيب من الحياء والاستقامة ، لكن غريزتها الانثوية الدافقة تدفعها الى استغلال قواها في الاغراء ، وليست هذه المنازعة صادرة عن مقاومتها لتلك الغريزة بسعود العقل والحكمة والتقاليد . ومن طريف ما حدث اننا حين نشرنا منذ سنوات تحليلا لهذه الابيات الاربعة في « مجلة كلية الخرطوم الجامعية » كتب استاذ جليل يستنكر منا ان ننسب هذه الصفات الى نساء الجاهلية ، ويقول انها انما تنطبق على امرأة من نساء عصرنا هذا تدربت على الكيد والدهاء . كأن الانثى الخالدة لم تعرف فنون الاغراء ولم تمارسها ممارسة تمتزج فيها البراءة بالمهارة والحياء بالجرأة الا في قرننا العشرين !

والآن ، بعد كل هذا التنازع ، وبعد هذه البسمة الراضية المسترضية ، سمحت له بأن يقبلها . وهو يصف طعم ريقها العذب بان يقول « لذيذ المكرع » . والمكرع هو المصدر الميمي للكرع ، وهو الارتشاف من الماء العذب الطيب . اما في ابياته الثلاثة التالية فانه يفيض في وصف هذه العذوبة بأن يشبهها بالماء السائغ الشهي الذي ينزل من سحابة ممطرة ، فينزل على واد زكي طاهر من اودية الصحراء . ونريد الان ان نتتبع اوصافه التي ياتي بها في هذا التشبيه ، وان نتامل مليا في الصورة الطبيعية الرائعة التي يرسمها ، لنرى كيف يتخير كل كلمة من كلماته بحيث تضيف الى المنظر عنصرا جديدا ، فليست منها كلمة واحدة جاءت عبثا . ونريد ان نبذل الجهد الواجب حتى نستخرج من كل كلمة ما نستطيع من معانيها الثانية المرتبطة بها ، وما كانت تثير في نفوس سامعيها في ذلك العصر والمكان من استدعاءات فكرية وعاطفية ، وبذلك – وبذلك وحده – نحصل على الشحنة الشعرية الكاملة التي تتضمنها كل كلمة ، او الاحرى بنا ان نقول : نحاول ان نحصل على اقصى شحنة مستطاعة بعد مرور هذا الزمان الطويل وتغير الاحوال

البيئية والثقافية .

بغريض سارية ادرته الصبا من ماء اسجر طيب المستنقع

يقول انه ترشف تلك القبلة كأنه يرشف من « غريض سارية » . والغريض هو الطري من كل شيء ، تقول اللحم الغريض ، واللبن الغريض . وهو يعني ان هذا المطر لا يزال قريب العهد بالسحابة التي اسقطته ، اي انه لم ينزل منها الا منذ مدة وجيزة ، فهو اذن لا يزال طازجا لم يأسن ولم يتسنه ، ولم يلوثه ورود الانسان او وحوش الصحراء .

ولكن اي سحابة هذه التي نزل منها هذا المطر ؟ هي سحابة « سارية » ، أي سحابة جاءت ليلا . ولم يختار الشاعر سحابة تجيء بالليل ؟ اليس السبب الذي نستنبطه هو ان هذا يكون ابرد لمائها ، لم تسخنه حرارة الشمس ، فهو بارد سائغ طيب المذاق ؟ اضف الى ذلك ان في تخير الليل زمنا لقصته اشاعة لروح الدعة والسكون التي يريد ان يبثها في صورته . فالليل فترة الهدوء والخفض ، تنتهي فيه جلبة النهار وضجيجه ، وتسكن صراعات حياتنا الكادحة ، ونلتمس كنفا ناوي اليه ونستلهم منه الهدوء الوادع والمرحمة السابغة .

لهذا جعل الماء غريضا ، وجعل سحابته سارية . ولكن هذا ليس كل شيء ، بل هو يتخير الريح التي تحمل هذه السحابة ، فيجعل الريح التي تجلبها هي « الصبا » . وانما خص الصبا ، كما يقول الشارح القديم ، لسكونها ولينها ولان المطر يأتي بها سهلا . ونحن نعرف السبب من معلوماتنا الجغرافية ، فالصبا اهدأ الارياح العربية واقلها عاصفة ، لانها تهب على شبه الجزيرة العربية من الشرق ، عبر القارة الاسيوية ، فتكون القارة قد استنفدت معظم حدتها ولا تخلص الى شبه الجزيرة الا وقد تبدد رعدها الزمجر وبرقها المخيف ولم يبق من مطرها الا قدر هين رحيم لا ينتج طوفانا كاسحا مدمرا كالذي تنتجه الرياح التي تهب راسا من الجنوب عبر المحيط . ففكر اذن فيما تشيعه هذه الكلمة الواحدة « الصبا » في الصورة من الرقة والوداعة واللين ، ومن الخير غير المقترن بالدمار والهلاك . ونعرف في هذا سببا من الاسباب التي احب لها العرب ريح الصبا ، واكثروا من استعمالها في اشعارهم الرقيقة الحانة .

ولكن كيف جلبت الصبا هذا المطر ؟ يقول الحادرة انها « ادرته » اي استخرجته من السحابة كما يستخرج الحالب اللبن من الضرع . فما مغزى هذا وما فائدته في بناء الصورة ؟ كيف يستخرج الحالب اللبن ؟ انما يستخرجه بأن يلمس ضرع الحيوان لمسا دقيقا يجمع بين الحركة القوية والمس اللطيف الرحيم . انظر كيف تأتي البدوية او الفلاحة الى ناقتها او بقرتها لتحلبها ، فتهدىء اولا من روعها وتبتعث حنانها بأن تحدثها حديثا رقيقا هينا وتربت جلدها برفق وحب ، ثم تمد اناملها فتدلك ضرعها في مس مرهف دقيق . فان ظننت ان هذا عمل سهل يستطيعه أي انسان دون تدريب فحاوله وانظر هل تنجح في ادرار قطرة واحدة . تأمل اذن هذه الكلمة الجديدة « ادرته » التي لم يأت بها الشاعر عبثا ، بل هي تضيف عنصرا جديدا الى الجو الذي يريد ان يخلقه ، من اللين والشفقة والوداعة والرفق والتحاب والمرحمة . وهي ايضا باشارتها غير المباشرة الى خير اللبن ــ وهو الغذاء الاساسي لعرب الصحراء ــ تضاعف من استدعاءات البركة والرزق المقترنة بماء المطر . وبعد فان ماء المطر هو الذي يعطي الحلوبة الشراب الذي تروى منه وينبت العشب الذي تطعم به . فيؤدي في النهاية الى اللبن الذي تغذو به وليدها والذي يفيض خيره العميم على الناس .

ماء طري طازج لم يتأسن ، جاءت به سحابة رقيقة تسري بالليل الهادىء الوديع ، حملتها الين الرياح العربية واكثرها سكونا ، واسقطت ماءها المبارك برفق وحدب . ولكن اين اسقطته ؟ يأبى الحادرة الا ان يتخير مكانا يصلح خير صلاحية لهذا الماء البارد العذب الهنيء ، فيقول انه « طيب المستنقع » ، ارض من الصحراء زكية طاهرة ليس فيها خبث ولا دنس يلوث هذا الماء ، وكلما طاب الموضع من الارض طاب له الماء كما يقول الشارح القديم .

لكن ما قوله « ماء اسجر » ؟ لك هنا ان تختار بين قراءتين ، في اولاهما تضع كسرة واحدة تحت « ماء » ، فيكون مضافا الى « اسجر » ، ويكون الاسجر هو الغدير الحر الطين ، أي الطيب الطين . ومغزى هذا ان هذا الشاعر الجاهلي لتمام صدقه وواقعيته لا ينفي ان بقرار هذا الغدير الذي استقر فيه ماء المطر طينا ، لكنه طين حر ، والحر من الرمل والطين هو الطيب ، هذا الطين اذن لن يدنس الماء ولن يفسد طعمه .

وفي القراءة الثانية تضع كسرتين تحت كلمة « ماء » اي تنونها ، وتخفف همزة اسجر فيستقيم الوزن . وعلى هذه القراءة تكون « اسجر» صفة للماء ، والماء الاسجر هو الذي يكون فيه قدر قليل من الكدرة ، وعلى هذه القراءة ايضا يروعنا الشاعر الجاهلي بصدقه ولزومه حد الواقع وعزوفه عن المبالغة غير المقبولة ، دالا بذلك على شاعريته الصادقة . فهو يعترف لنا بان هذا المطر على صفائه الاصلي قد تكدر بعض الشيء حين نزل من السماء فخالط الارض ، والارض لا تخلو من التراب والرمال مهما تكن حرة . وهو بصدقه هذا يزيدنا به اعجابا ولا يشين من صورته ، ويقنعنا بانه يصف منظرا حقيقيا ولا يختلق عالما رومانسيا لا وجود له الا في محض اختراعه ، وبهذا نكون اكبر استعدادا لتصديقه حين يدعي لنا فيما بعد ان هذه الكدرة لم تلبث ان زالت تماما . فلننظر الان كيف يحملنا في بيته القادم على قبول ادعائه هذا :

ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع

يفعل هذا بكلمتين اثنتين ، قوله ان المطر نزل على « بطاح » ، وقوله انه « حريصة » . اما البطاح فجمع ابطح ، وهو كما يقول الشارح القديم بطن الوادي يكون فيه حصى صغار . ولكننا نسأل : ما فائدة هذه « الحصى الصغار » ؟ هذه الحصى الصغار ، كما نعرف في عصرنا الحديث ، تساعد على ترشيح الماء وترسيب ما فيه من الاكدار ، وامرار الماء في مستودع يكون فيه حصى صغار طريقة لا تزال متبعة في تصفيته . لهذا يسقط الشاعر مطره على البطاح . وهو بالطبع لم يكن يعرف السبب العلمي الذي نعرفه لهذه الظاهرة ، لكنه لخبرته الطويلة بأحوال الصحراء ادرك ان المطر الذي ينزل على البطاح ويجري عليها قبل ان يستقر في غديره يكون اكثر صفاء واسرع الى التنقي .

اما « الحريصة » فهي المطرة التي تحرص وجه الارض اي تقشره . ولكن المطر لا يحرص وجه الارض الا اذا كان نزوله على ارض صلبة ، اما اذا نزل على ارض رخوة مترِبة فان ترابها يتشربه ويختلط به فيلوثه تلويثا شديدا . فحين جعل الحادرة مطره يسقط على ارض صلبة فيقشرها ، اي ينتزع منها القطع الصغيرة من الحجارة التي تعلوها ، فانه قد قلل من الكدر الذي لا بد ان يختلط به الى اقصى حد نستطيع تصديقه ، وبخاصة حين نتذكر ان هذه الحجارة ، بالاضافة الى انها لا تلوث الماء كما يلوثه التراب ، سترسب بسرعة الى القرار حين تقل سرعة الماء . لا غرو ان نسرع نحن بتصديقه حين يدعي لنا في شطره الثاني ان نطاف هذا المطر اي مياهه قد صفت من جميع كدرها « بعيد » المقلع ، اي بعد اقلاع السحابة وانتهاء المطر بمدة وجيزة . وانظر هنا ايضا كيف ان هذا الشاعر حين استعمل صيغة التصغير لظرف الزمان « بعد » فانه عني بها معنى دقيقا محددا ولم يحور اللفظ لمجرد اطاعة الوزن .

لكن استعماله للحريصة ، وخصوصا حين قال « انهلال حريصة » والانهلال هو شدة صوب المطر ، قصد به شيئا آخر يزيدنا اعجابا بصدقه وواقعيته . فهو على الرغم من محاولته ان يشيع في ابياته جو اللين والرفق والمرحمة ، لا ينكر ان في نزول المطر ، اذا كان يحتوي على قدر

كاف من الماء يرحب به الناس ويسعدون له ، لا بـد ان يكون فيه شيء من العنف ، لكنه اذ سلم لنا هذاالتسليم ، يجعلنا اسرع اقتناعا بالنهاية السعيدة المرحة التي سينهي بها صورته بعد ذلك العنف المؤقت ، كما سنرى في بيته الاخير . اما قوله بأن هذا الانهلال قد « ظلم » البطاح فلك ان تفهم منه احد معنيين . اما ان هذه المطرة قد ظلمت البطـاح لانها جرت فيها واحدثت فيها ما احدثت من القشر دون ان تبقى فيها ، بل تركتها واستقرت في ذلك الغدير بعد ان خلفت فيها اكدارها مختلطة بحصاها الصغار ، واصل الظلم وضع الشيء في غير موضعه . واما ان تفهم منه ــ وهو ما نفضله ــ أن هذه المطرة جاءت في غير وقتها ، يقـال ارض مظلومة اي اصابها المطر في غير وقته ، فيكون لهذا مغزى سنتبينه بعد قليـل .

ناتي الان الى بيته الاخير ، لنرى انه لم يكتف بكل ما مضى مـن عناصر صورته ، حتى اضاف اليها في بيته هذا :

لعب السيول به فاصبح ماؤه   غللا تقطع فـي أصول الخروع

اضاف اليها عنصرين جديدين ، احدهما السعادة والمرح والجذل ، وثانيهما الجمال البصري .

فهذه السيول المندفعة من البطاح الى قرارة الوادي ، بعد ان تملأ ذلك الغدير ، تظل في اقبالها عليه من كل شق وناحية ، فتتلاقى وتتدافع وتفيض منه وتتدفق على جوانبه . فكأنها في اتيانها اياه لاعبة كما يقول الشارح القديم . فما اجمل هذه الكلمة الواحدة « لعب » وما اكبـر رشاقتها وظرفها في موضعها ! والمعنى الكامل لهـذا الخيال الشعري الجميل ، هو أن الشاعر يتصور ان هذه السيول صبيان اقبلوا علـى ميدان لعبهم يلعبون ويلهون ، فهذا الغدير هو الميدان الذي تلاقوا فيه واسرعوا اليه من كل ناحية يجرون ويقفزون ويلاحق احدهم الاخر ويدفع بعضهم بعضا في مرح وغبطة واقبال على لهو الحياة وجذلها وعب مـن كأسها الطروب وعزوف عن همومها وشواغلها . انظر اذن في روعة هذا التعبير البسيط الموجز « لعب السيول به » وسحره الخاص ، وكيف يضيف هذه الروح الجديدة الى ما سبق ان بثه مـن معاني الطهارة والزكاء ، والعذوبة والحلاوة ، والرفق والرحمـة ، والخير والبركة ، فيضيف الى الصورة حيوية ونشاطا جديدين .

لما افعم الماء الغدير وتدفق على جوانبه أصبح غللا . وقبل ان نفهم معنى الغلل نقف برهة امام « اصبح » ، فالشاعر لا يعني بهـا مجرد « صار » كما نستعملها في اسلوبنا غير العقيق ، بل هو يعني صار في وقت الصبح ، فتذكر أن ذلك المطر قد نزل ليلا ، وكان منه ما كان فـي اثناء الليل ، حتى اذا اقبل الصبح كان قد ملأ الغدير وسال منه علـى جوانبه فاصبح « غللا » . والغلل كما يقول الشارح القديم هو المـاء الذي يجري فـي أصول الشجر . ولكن لـم يجيء الشاعر الى صورته بشجر ؟

الجواب سهل قريب ما ان نسأل السؤال . فهذا الشجر بخضرته ونضارته سيكسب الصورة البصرية بهاء جديدا ، يمتع العيـن ويشرح الصدر ، ويخفف من تلك الطبيعة الصحراوية العارية الجرداء التـي رأيناها في الصورة الى الان . ثم ان هذا الشجر سيظلل المـاء بغصونه وورقه فيقيه اشعة الشمس الحامية التي سياتي بهـا الصباح ويحتفظ بكثير من برودته ومساغ طعمه الى اقصى مدة ممكنة . ولا يعرف قـدر الشجر في الصحراء الا من اكتوى بحرها ساعات ثم سعد اعظم سعادة حين وصل الى شجرة يستظل بظلها . ولا يعـرف جمال اللون الاخضر ومدى بهجته واسعاده للنفوس الا من سار في الصحراء اياما آلم عينيه فيها لونها القاسي العاري الرتيب ثم تهلل حين اقبل على واحة زاهية او واد نضر . وكاتب هذه السطور يذكر المرة الاولى التي حدثت له هذه التجربة ، حين عاد الى وادي النيل الحبيب بعد عشرة ايام قضاها في رحلة جامعية في الصحراء الشرقية ، فهو لا يزال يذكر ، ولن ينسى مـا حيي ، كيف رقص بكل كيانه طربا حين رأى الوادي الاخضر بعد تلـك الغيبة ، وكيف صاح : الان فهمت لماذا نصف الجنـة باللون الاخضر ، ويدعو بعضنا لبعض بأن يجعل الله « ايامنا خضرة ! »

لكن اي شجر يختاره الحادرة لصورته ؟ هل يختار شجرا غليظـا جافيا يشيع فيها الفلظة والجفاوة؟ بل يختار لها الشجر « الخروع » ، فان ظننت ان هذه كلمة انما اضطرته اليها القافية ، فعد الـى الشرح القديم ، واقرأ معاني مادة « خرع » في المعاجم ، تجد ان الشجر الخروع هو اللين الخوار ، والخروع هو النبت الذي شرب الماء فلان وتثنى ونعم فصار خروعا . وعنترة يقول في بيت له في وصف النساء « افخاذهن كأنهن الخروع » . ويقال شباب خروع اذا كان سهلا ليـن المعاش . وانخرع النبت اذا كان لينا ناعما . والخريـع الناعمة المتثنية مـن النساء . والخرع الرخاوة من كل شيء . وقد خـرع الرجل من باب طرب أي ضعف فهو خرع بكسر الراء .

وبعد هذا كله اصر ذلك الاستاذ الجليل الذي اشرنا اليه آنفا على ان الشاعر لم يات بالخروع الا لحكم القافية ! وما نعرف بعد هذا ظلمـا لشاعر ولا عجزا عن الاستجابة لاثاراته الفنية .

تمت الان هذه الصورة التي اعطاها الشاعر ليصور بهـا تلذذه وسعادته حين يرشف ريق محبوبته « سمية » . فان اعدت النظر فـي جوانبها المختلفة ودققت التامل في عناصرها الفنية اغنانا هذا عـن ان ننطلق الان في عبارات انفعالية نصور بها اعجابنا وانسحارنا بابداعها وكمالها . لكننا لا ندرك بعد جمالها الكامل الا اذا تذكرنا حقيقة هامة ، هي ندرة الماء في الصحراء ونفاسته .

قد رايت هذا الشاعر الجاهلي يشبه لذة فم المحبوبة ، لا بالخمر، ولا بالعسل ، بل بالماء ، بالماء فقط . وما احسب كثيرين مـن القراء المعاصرين ، وخصوصا المصريين منهم ، الا سيضيع عليهم جانب عظيم من

القوة الايحائية لصورته ان لم يقبلوا عليها بعقلية البدوي الذي يعاني اشق المتاعب في الحصول على الماء ، والذي ليست حياته العاملة الا سعيا دائبا لا يفتر وراء الماء .

فالمصريون عامة لا يعرفون قدر الماء الا معرفة نظرية ، لانهم يصيبون منه كفايتهم واكثر في كل يوم من ايام السنة . فان كانوا في المدن فما اسهل ان يفتحوا « الحنفية » فينهمر الماء ما تركوها مفتوحة . وان كانوا في القرى فالترعة ملاى به يحملونه منه بالجرار دون حساب . فان غاضت مياه الترعة في ايام التحاريق القليلة فطلمبات القرية لا تني عن صب الماء كلما حركوا ذراعها ، لان معينه تحت سطح التربة في الوادي لا ينضب . فكيف يستطيعون ان يقدروا الماء حق قدره وان « يشعروا » بنفاسته شعورا نفسيا ، لا مجرد « علم » نظري ، وهم لا يحرمونه ابدا . فان كنا الان يعلمنا الحديث نعلم حاجة بلادنا الى مزيد من الماء للمحافظة على مستقبلها رخيا زاهرا ، ومن اجل هذا نحصر اقوى جهدنا الوطني في بناء السد العالي ، فهذا لم يتعد بعد ـ لمعظمنا على الاقل ـ حد العلم النظري ، ولم يصل الى الشعور الفردي الحسي الحاضر الذي يلتهب به البدوي في الصحراء .

اما ان اردت ان تفهم جمال تلك الصورة فهما كاملا او قريبا من الكمال ، وان تقدر لذتها وبركتها وفرحها ومرحها وسعادتها ، ففكر في فرح البدو وسعادتهم الكبرى حين يسقط المطر . والمطر لا يسبب لنا في مصر في اغلب الاحوال الا الضجر والتبرم والسخط ، لما نقرنه به من البلل والوحل والطين والقذارة والزلق وتجمع المستنقعات الراكدة. بل كلمة « مستنقع » لها في ذهاننا اقتران مختلف جدا عما كان لها في الشعر القديم . ولكن فكر في الصحراء المحرقة الجدباء ورمالها الحارة العطشى ، يعز فيها الماء حتى يصير اثمن من زنته ذهبا . ونستطيع الان ان نذكر عنصرا في صورة الحادرة تعمدنا تأخير الحديث عنه ، هو قوله ان ذلك المطر « ظلم » البطاح ، اذا فهمنا ظلم بمعنى جاء في غير وقته . فلم يجيء به الحادرة في غير وقته ؟

لان هذا يكون اشد اثارة لفرح البدو به واغتباطهم بنزوله . فهو نعمة لم يكونوا يتوقعونها ، بل جاءتهم من حيث لا يحتسبون . والمطر اذا جاء في موسمه المنتظر سعدوا به بلا شك ، لانهم يخشون دائما اخلافه وعده ، اما اذا جاء في فصل الجفاف التام ، وهو الفصل الذي ينزل فيه الحادرة مطره ، فكم يزداد طربهم له وسعادتهم به ، كالهدية التي تأتي على غير انتظار . فتصور اذن اولئك البدو العطاشى المقسورين يرفعون ابصارهم الى السماء دهشين فرحين لا يكادون يصدقون هذا الحظ السعيد .

هذا « مضمون » هذه الصورة . ولكن في اي لفظ ادى الشاعر الينا هذه الصورة الفذة ؟ في لفظ رائع الموسيقية بارع التنغيم ، مما بعد عذوبته عذوبة . وبعض جماله يتضح لنا بلا شك من القراءة الاولى. ولكن براعته الفائقة لا تتجلى على ادقها الا اذا قرأنا هذه الابيات الاربعة مرارا .

فليكرر القارىء قراءتها جهرا حتى تلين الفاظها على لسانه ، وتنسجم مقاطعها على اذنه ، وتثير حساسيته الموسيقية على اقوى ارهافها . ثم ليلتفت الى الحروف تتتالى حرفا بعد حرف والى المقاطع تتتابع مقطعا بعد مقطع والى الكلمات ياخذ بعضها برقاب بعض كما كان يقال ، كانما هي تتجاذب في رقصة مطربة ، يساعدها على هذا الاثر بحر « الكامل » الذي اختاره الشاعر لقصيدته بكثرة حركاته . والكامل اكثر البحور العربية حركات ، ومن هنا اسمه .

فليقرأ مثلا هذا الشطر « ظلم البطاح له انهلال حريصة » ، الذي يصور بنغم حروفه وتتابع مقاطعه انصباب قطرات المطر وتدافعها على الارض الصخرية ، وليستمع الى تجاذب الاحرف الضخمة ، الظاء والطاء والصاد ، مع الاحرف الرقيقة ، من لام وحاء ونون وهاء ، وليكرر قراءته عشرين مرة ولينظر اي انتشاء فني يجلبه اليه هذا التنغيم الراقص المنعش . ثم ليكرر كذلك قوله « بفريض سارية ادرته الصبا » ولينظر مدى حلاوته وعذوبته ورقته الآسرة . وليتدبر رشاقة تخفيف الهمزة في قوله « من ماء اسجر » ان اختار قراءة التخفيف كما نفعل نحن . وليستكشف روائع اخرى في هذه الانغام المسكرة التي يضمنها الشاعر ابياته الاربعة ، وان من البيان لسحرا .

وهذا اقصى ما نستطيع ان نفعله في لفت القارىء الى السحر الادائي العجيب لهذه الابيات . ويتبقى عليه هو ذلك الواجب الذي لن يغنيه عنه ناقد على وجه الارض . وهو ان يتلو هو الابيات مرات ومرات ويتذوقها بلسانه وينصت اليها باذنه ويعود اليها في مختلف اوقاته وحالاته النفسية حتى يدخل في اعماق عالمها الشعري المثير .

ولسنا ندري هل وفقنا في اقناع القارىء المعاصر بحاجته في دراسة الشعر ، والشعر القديم خاصة ، الى تشغيل خياله واستحثاث تعاطفه حتى يستجيب أقوى استجابة مستطاعة للاستدعاءات والايحاءات العاطفية الكثيرة المتعددة التي يشحن بها الشاعر الفاظه المركزة في شحنات متعاقبة شبهناها بالشحنات الكهربائية . ولكن نضرب القارىء مثالا ربما يزيد ما نعني ايضاحا واقناعا .

هبك ايها القارىء الكريم طلب اليك ان تشرح لمجموع من الطلاب من بعض بلدان شمالي اوروبا هذين الشطرين من شعرنا الشعبي :

اكل البلح حلو لكين النخل عالى بـه
والقلب داب وانكوى مـا حد داري به

شرحا يدخلهم الى اقصى حد مستطاع في العالم الفكري والشعوري المائج الذي يحمله هذان الشطران . فماذا تراك تفعل ؟.

ستبدأ بتفسير الالفاظ اللغوية حتى تتأكد من فهمهم لمعانيها المعجمية . ثم تفهمهم المعنى المجازي المقصود من كل الشطرين . كأن تقول ان مغزى الشطر الاول هو الشكوى من قيام الحوائل العسيرة دون منى القلب . وان الشطر الثاني يدل على ان هذا القلب يتعذب في صمت . ولكنك ستجد انك ان وقفت هنا فان هذا التفسير اللغوي وهذا الفهم العقلي لا يكفي احدهما او كلاهما لحمل العاطفة المتضمنة من ناحية ، او الجمال التصويري الخاص من ناحية اخرى ، وبذلك لا يكون للشطرين الا وقع سطحي فاتر على اولئك الطلاب لا يدانى بحال ما يثيرانه فينا من انفعال .

لذلك ستسترسل في شرح طويل قد يستغرق ساعة كاملة ، تبدأه بان ترسم لهم نخلة عالية او تطلعهم على صورة لها في كتاب . وتحاول ان تفتح ذوقهم الى جمالها المتميز ورشاقتها الخاصة بجذعها العالي الذي يرتفع في زهو وخيلاء الى عنان السماء ، حتى اذا بلغ اقصى ارتفاعه بدأ يتفرع الى فروعه ويحمل ثماره .

ثم تشرح لهم كيف تنضم النخلات احداها الى الاخرى لتكون واحة نخيل فاتنة الجمال . وكيف تزداد الواحة فتنة حين نقرنها بما يحيط بها من صحراء عارية مجدبة جرداء .

ثم تلفتهم الى ثمرها الحلو الشهي المتعدد الانواع والالوان والطعوم ، وتلفتهم بعد ذلك الى قيمته الغذائية الكبيرة ، وربما تستعين هنا ببعض الحقائق العلمية . وتعرفهم بأن هذا الثمر هو الغذاء الاساسي او الوحيد لكثيرين من الناس في بقاع مختلفة من بلداننا العربية ، وان امتلاك النخيل هو مصدر ثروة هؤلاء الناس . ومن هنا تحاول ان تقرب الى طلابك كيف يمتزج التقدير الجمالي بالمنفعة المادية في شعور هؤلاء الناس وعاطفتهم العميقة نحو النخيل . وربما تجد غرضك يزداد اقترابا حين تذكر لهم حالة مسافر أضناه السفر الطويل في الصحراء بحرها المضطرم وظمأها واجدابها ، حتى اذا بلغ واحة نخيل متفردة في وسط

هذه الطبيعة البخيلة القاسية فرح اقوى الفرح وطعم من بلحها وروى من مائها واحتمى بظلها ووجد فيها ملاذاً يريح جسمه ويحيي روحه ويجدد نشاطه .

بعد هذا تلفتهم الى ان هذا الثمر الشهي الجني صعب تحصيله ، لطول النخلة الباسق وارتفاعها العمودي الشاهق وعدم تفرعها الا بعد ان يبلغ جذعها اقصى ارتفاعه . فتشرح لهم كيف يتسلقون الجذع على حزوزه الشائكة المدمية للاقدام مستعينين بالحبال ، وكيف لا يحصلون على الثمر الا بعد مشقة وخطر معلقين بين الارض والسماء ، وانهم يقعون احيانا من ذلك العلو الكبير فيصابون بالرضوض والكسور وقد يلقون حتفهم .

والان تشرح لطلابك الاوروبيين ان هذين الشطرين ينطبقان بنوع خاص على اهل القرى النائية في الصعيد والنوبة ، وتذكر لهم ما يحدث من هجرة الرجال الى القاهرة والاسكندرية وغيرهما من المدن التماسا للرزق . فيغيبون عن اهليهم الشهور الطوال ويخلفون وراءهم النساء والشيوخ والاطفال ويؤدي ذلك الى كثير من فصم العلاقات وتباعد الاحباب والخلان ويتسبب في كثير من الحزن والحسرة والشوق والحنين .

والان لكي تزيد الشطرين تجسيما تطبقهما على حالة واحد من هؤلاء المخلفين يحن الى حبيبه المغترب ويعاني في بعدم ضرام الشوق . اب شيخ او ام مسنة يتحسر احدهما على فراق ولده الشاب القوي . او زوجة تحن الى زوجها وقد طالت بها الوحدة والاشواق . او اخت الى اخيها الفتى القوي الذي يعزها ويحميها .

وهكذا تكون قد بسطت لطلابك الاجانب هذه الاستدعاءات الكثيرة المشحونة التي تنبعث في اعماقنا بطريقة ايحائية سريعة حين نسمع الشطرين فيحدثان فينا ما يحدثان من الشجى . فتستطيع الان ان تنبه طلابك الى الجمال الادائي فيهما وما يحتويان من ايقاع وتنغيم يتجاوبان في موسيقية فائقة مع عاطفة الشوق والحرقة والحنين . وربما تقرأ لهم الشطرين بصوت يقلد تغني الفلاحين او الصعايدة البسيط في مواويلهم ، وتكلفهم بقراءة الشطرين مرارا حتى يستسيغوهما وينفذوا من ادائهما الى اعماق مضمونهما . والان تشعر انك قد اديت واجبك في الشرح والتقريب والباقي موكول الى جهدهم الشخصي ومدرتهم الفردية على التخيل والتعاطف والمشاركة .

اما اذا كان كاتب هذه السطور هو المدرس فانه كان يختم هذا كله بتجربة شخصية وقعت له ، لانه ليس ممن يتحرجون من الاستشهاد بتجاربهم الشخصية ان رأى في ذلك عونا للمتعلمين على زيادة الفهم والتعاطف وربط الشعر بتجارب الحياة . وذلك حين كان مغتربا في انجلترا في سني الحرب العالمية الثانية وتسلم في احد الايام خطابا من امه التي خلفها في مصر بدأته بهذين الشطرين دون ديباجة التحية المعهودة . فكان لهما وقع عنيف على نفسه ، اذ افهماه فجاة مبلغ حنينها اليه وخوفها عليه مما يبلغها من اخبار الغارات الالمانية الهوجاء وانباء الطائرات والقنابل والتدمير والموت .

اذا كان اولئك الطلاب الاجانب من ذلك البلد المزعوم من شمالي اوروبا يحتاجون الى كل هذا الشرح والتمثيل والاستشهاد قبل ان يبدأوا في تقدير الشطرين المذكورين حق قدرهما ، فاننا ايضا — نحن العرب المعاصرين — نحتاج الى ما يشبه ذلك الجهد في دراستنا لشعرنا القديم . حقا ان هذا الشعر لا يزال من وجوه كثيرة اقرب الى بيئتنا واحوالنا والى عقليتنا ومزاجنا ، فنحن ابقدر على فهمه وتذوقه . لكننا في سبيل هذا الفهم والتذوق نحتاج الى جهد في الدراسة والاطلاع والتفكير والمشاركة والاستجابة والتعاطف ، وخصوصا لان بالشعر القديم اشياء كثيرة لا تقل غرابتها علينا ، او لا تقل كثيرا ، عن غرابتها على الاوروبيين .

بل اذكر الان حقيقة لمستها في سنوات عديدات من التدريس للطلاب الغربيين ، وان دهش لها القارىء العربي وانكرها . وهي انهم في احيان كثيرة يكونون اسرع الى فهم ادبنا القديم والى التعاطف معه من كثيرين من طلابنا انفسهم . لانهم ان كانت اللغة اجنبية عليهم ، والبيئة واحوالها تامة الاختلاف عما يعهدون ، فلديهم إتقان اكبر لطرق الدراسة الادبية ، وقدرة اعمق على الارتداد بخيالهم التاريخي الى عصر قديم ، وفهم اصوب لرسالة الشعر في الحياة الانسانية ، وتدريب اطول على التعاطف مع روائع الاداب الكلاسيكية العتيقة . ومنذ سنتين درست لفصل مشترك من فصول الدراسات العالية ، تكون من ثلاثة طلاب غربيين وثلاثة عرب ، وكنا ندرس سير الشعراء والرجاز الامويين في كتاب الاغاني ، فلم يكن بين الثلاثة العرب الا طالب واحد ضارع الثلاثة الغربيين في قدرتهم على فهم نصوص الاغاني وتذوقها وادراك مغزاها والاستجابة الصحيحة لها .

وبهذه الحقيقة المؤسفة اختم حديثي هذا ، راجيا ان يكون فيها لنا عبرة وعظة ، وان تنبهنا الى مبلغ اهمالنا الشنيع لتراثنا العظيم ، والى حاجتنا الى اصلاح طرق دراسته وتعليمه ، لا في المستوى الجامعي فحسب ، بل في المرحلة التعليمية السابقة له ، لانها هي المرحلة التي يبدأ فيها تكوين الاذواق وشحذ الملكات وتفتيق المشاعر ، ولان القصور الذي يوقع بمتعلمينا في هذه المرحلة يبلغ احيانا من الفداحة درجة يستعصي علاجها في التعليم الجامعي .

القاهرة — محمد النويهي

لعنة البيت

قصة بقلم محمد منيسي

« مرة اخرى . ترى هل نبقى مدفوعين الى الابد ؟ ان هذا هو الجحيم ، الجحيم بعينه ، اننا لا نعيش سوى هذه الإندفاعـات . » وتافف عارف بكآبة هائجة ، وقال لساري الذي ساله : « مالك ؟ » .

ـ هذه الحياة السافلة . الا ترى انها جحيم ؟

واجابه ساري ساخرا :

ـ اجل ، انها جحيم ، ولكنه جحيم لذيذ . (وزعق) : ويحك هذا ! الا تحس ؟ وغضب عارف برفق :

ـ فقط . لا تمثل هكذا . (وتابع في نفسه) « جحيم لذيذ ! »

وقـال ساري :

ـ حسنا ، ان الحيـاة كلها تمثيل : غالب ومغلوب ، طـارد ومطرود ، جحيم ، والناس يمثلون فيـه حسب الادوار . (وجف فجاة) : اننا دائما نمثل الادوار اللعينة .

واجـاب عـارف :

ـ لماذا لعينة ،انها سافلة ، في اسفل الجحيم .

ـ ولذلك فهي لعينة ، ان تسير . وتسير . دونما شيء تنتظره، وان يكون بطنك خاويا حتى من الخراء ، فاظن ان هذه حـالة لعينـة ، وان لا يكون لك رب يرفق بك في هذا التخبط ، وان تندفع دون نور ولا هدى ، فهذا دور لعين ، ولن نشف منه ابدا . مـا اسم هـذه القريـة ؟ سال اخيرا وهو يبلغ زبدة .

واحتد عـارف :

ـ وهل كان هناك شيء اخر نفعله ؟ اننـا لـم نندفع ، ولكننـا دفعنا ، ككل مرة .

وقـال سـاري باعتقاد :

ـ دفعنا ، اندفعنا ، كله واحد ، كله اندفاع ، ما اسم هـذه القريـة ؟

ـ لا اعرف ، لم يعد يهمني .

ـ اذن كم يبقى لوهران ؟ اتعرف ؟

ـ حوالي ١٢٠ كم . (وتمنى) : لو انا نصلها غدا .

وعلى طرف الشارع الرملي ، صفع ساري الارض بقدمه ، وسار متراخيا وقـال :

ـ انني خائر من التعب ، سنبيت الليلة هنـا .

وقـال عارف دون ان يشعر :

ـ اريد ان آكل اولا .

ـ كم بقي معنا ؟

ـ اظنك تعرف ، ثمن السترة ٢٥ درهما ، ذهب منها ١١ درهما في « وجده » ، وتحويلها ، و « مغنية » و « تلمسان » ..

وهـاج سـاري :

ـ اني لا اعرف ، ولا اطلب منك حسابا . (واستدرك مبهوتا) : ام انها انتهت ؟

ـ لم تنته بعد ، ولكنها ستنتهي الليلة : ٢٢٠ فرنكا فقط .

ـ الى الجحيم ، اشتر نصف رغيف ، وساشتري دخانا ، انني اريد ان اجد لفافة احرق بها حلقي في منتصف الليل ، سيكون الجو هذه اللية ابرد من عاهره . هل معك واحـدة ؟

قذف عـارف بالعلبة نحوه . وقال في نفسه « انـه يظن ان التدخين ينقذه » . اخرج ساري اللفافة ، وابقى اصبعـه داخـل العلبة ، وكانه يبحث عن ثانية ، ولكنه كان الان قد شعر وكانه غدر ، فدعكها بيده وقذفها بحقد على طول الشارع . وتابع عارف في نفسه « انه لم ينته منها بعد ، وسيعفسها برجله » ونظر الى وجهـه وهو يولع اللفافة فراه يتحول وينبسط قليلا . وقـال « لا بد ان راسه يتمخض الان » . وقهقه ساري .

فساله : مـاذا ؟

ـ اتعرف ؟ لقد تذكرت الان اشياء كثيرة ، كثيرة ، كثيرة جدا ، قل لي : ما اسم الالمانية التي رأيناها في مرسيليا ؟

وقال عارف في نفسه بامتعاض « انه يريد ان يسخر » .

ـ آن ، آن ماري ، هل هذا ما يضحك ؟

واجاب بلهجة ودية :

ـ اجل ، يضكني ، الان اتذكرها . (واستطرد وهو يقلد صوتها بخفوت) « انني وحيدة ، الانثى الوحيدة هنا ، لو عرفت امي ... ارجوك ان تحميني ، ابق معي ، انك تعرف اللغة » .

وقـال عارف بدفاع :

ـ وماذا في هذا ! طلبت مني الحماية ، لاني الوحيد الذي كان يفهم لغتهـا . (وسكت قليلا ، ثم قـال باعتقـاد) : انني كنت ساحميها ، لانها كانت خائفة .

وقاطعه سـاري :

ـ ثم انها وجدت في وجهك العفر عصامية يوسف ، اليس كذلك يا عزيزي ؟ اظن انك فكرت ساعتها كيف ستخيم عليها ، حتى لا يراها احـد ، ولكنها مصمت كذبابة لقيطة . (ثم غير لهجته وقال وكانه يلومه) لو انك كنت اكثر حركـة ، واوضح مقصدا ، لما اخذهـا القبطان . ولكن قل لي : لو انها بقيت ، الان كيف ستحميها ؟ بنفس الطريقة اليوسفية الهشة ؟

بقي عارف ينظر اليه بلا مبالاة ، وقـال في نفسه « انه يحذر بصفاقة مريبة ، وكانه يبتاع نبيذا » . وتابع ساري :

ـ ! اظن انك ، عندها ، ستمثل اخوان يوسف .

وانتفض عارف « انه يلومني لانني بعت الملابـس ، يـا لرأس التنيـن ! » .

ودافع بحزم

ـ على اية حال ، فهي ليست موجودة ، الان ، وحتى لو حـدث ذلك ، فانها لن ترافقنا جيلا . ولكني افهم ما تريد ان تقول (ونظـر اليـه مؤنبا بشزر) : كان يجب ان نموت جوعا حتى نحتفظ بملابس انيقـة ، هـذا ما تريده ؟!

وقـال ساري بلا مبالاة :

ـ ابدا ، لن اموت مـن الجوع ، فليس هنـاك مـن يموت هكـذا ..

ـ افهمك : ان تتسول ، اما انا : فلا ، لن امد يـدي .

وقرر سـاري ببرود :

ـ ستمدها ، الان او غدا ،وسترى انها نفس النتيجة ، سـواء بعت ام لم تبع .

وحنق عـارف :

ـ عندما جئنا لنبيعها ، كنت انت تشجع : هيــا ، باي ثمن ، انــا نريد ان ناكــل الآن ، وليكن بعدهــا ما يكون . والان ، تتكلم وكاني فعلت ذلك وحدي ، كأنني المسؤول !

واستدرك ســاري :

ـ اوه ، ليس هذا ، اني اقول لنفسي ايضا . والواقع انني لو اجد من يشتري هــذا القميص الان ، لبعتــه ، وانا اعرف انني ساعود بعد لحظة ، لنفس النتيجة . اتعرف ان « نفس النتيجة » هذه ، ستلازمنا حتى نموت . ترى مهما صنعناً في حياتنا ، ومهمـا كنا ، وكيفما عشنا ، فسيكون الموت النتيجة الوحيدة لتجربة الحياة هذه ، وانت نفسك تقول هذا . وهو ما يجعلني الان اقدر .

وحدس عارف : « تراه ماذا يقرر ، ان يشحذ ؟ » وسأل :

ـ مــاذا تقرر ؟

وقال ساري ببساطة :

ـ ان اشحذ ، ان اهلي يشحذون علي من « الوكالة » ، فلأشحذ انا على نفسي من هنا . وسكت قليلاً وهو يرمي بقية اللفافة ، وقال:

ـ اسمح لي : نسيت ان ابقي لك منها قليلا ، انني انسى كثيرا، وخصوصا في الدخــان .

وقال عارف وقد غام وجهه :

ـ غير مهم . لنبحث عن خباز الان ، فقد نجد .

وسارا على الرصيف ، وكانا قد دخــلا القرية ، وكــان غروب الشمس يرشقهما من الخلف ببرود ، وبدا لهما ان القرية شبه خالية، وقــال ســاري :

ـ يبدو ان هذه القرية خالية ، لا ارى احدا . (وسخر بصوت هش) : انهم ما زالوا في الجبل .

وعطفا على اول حانوت كان يرتمي على الشارع باهمال ، وخيل اليهما ان صاحبه قد هجره منذ الحرب ، واطلا من الباب ، وهمس ســاري :

ـ انه يجلس هناك كدجاجة على وشك ان تبيض .

ولكنه ما ان سمع سلامهما حتى وقف متحفزا كديك :

ـ اهلا وسهلا .

وانتظر باسما . وقال عارف :

ـ اعطنا نصف رغيف ، من فضلك .

ثم صمت وهو يتبع الحانوتي بنظره ، وقد مال منحنيا يقســم الرغيف وهو يقول :

ـ انه اخر رغيف عندي ، لو تاخرتما قليلا لما وجدتما الخبـز ابــدا .

وبدا عليه انه يتحفز ، وسارع ساري يقول :

ـ وعلبة دخان من فضلك .

واشار بيده على علبة زرقاء بينما قال الحانوتي :

ـ من اين حضرة الاخوان ؟

وقال عارف في نفسه « انه يريد ان يقبض علينـا » واجــاب ساري ببساطة :

ـ سائحان . زرنا كافة الاقطار العربية ، ونزور الجزائر الان . انــا من فلسطين .

وتقدم الحــانوتي بنهــم .

ـ أجئتما هكذا من فلسطين ؟

واجاب ساري ، وهو ينفث دخان لفافة اولعها للتو :

ـ اجل ، اننا نكتشف الاراضي العربية بالشبر . انه وطننا يا اخي ، يجب ان نعرفه ، وخصوصا الجزائر . ارض الابطال .

واسرع الحانوتي يظهر :

ـ انني اعرف فلسطين ، و « انفولا » . ان اليهود اعداء الله ، لقد لعنوا في القرآن .

ثم سأل وهو يهز راسه عاليا : ألم تبدأ الحرب عندكم ؟

واجاب ساري :

ـ ما زال ايها الاخ ، ولكنها على الطريق .

ورفع الحانوتي اصبعه الى ما بين عينيه وقــال وكأنه يحدث نفسه « انني اميز ، كيف ! » وهمس ســاري :

ـ ربما نستطيع ان نحصل من عنده على طعام .

ـ لا تحاول . ان وجهه مهذار ، لا تنخدع .

وقــال ســاري :

ـ اني لن اطلب ذلك صراحة ، ولكني ســالح ، (ولكزه بكوعـه وغمزه) : اعتمد علي ، كلها محاولة .

ودخل رجل يطلب دخانا ، فقال الحانوتي وهو ساهم :

ـ ادخل ، وخذ ما تريد ، ودعني اميز . واستطرد : اني اميز بمشكلة فلسطين ، هذان سائحان من هنــاك .

وهز الرجل راسه وردد : « من فلسطين » . وخرس . وتناول دخانه وخرج ، وقال ساري :

ـ قل لي من فضلك : هل يوجد هنا بنك ؟ اننا نريد ان نصرف هذا الشك حيث لم يبق معنا نقود جزائريــة ، ونريــد ان نشتري طعامــا .

وانتفض الحــانوتي :

ـ بنك ؟ لا يوجد ، انهــا قرية صغيرة . ولكن حــاولوا في البلدية . وخرج الى الباب وهو يشير بيده : تلك هي البلديــة ، حاولوا .

وقــال عــارف :

ـ هيا . (واستطرد بعد ان ابتعد قليلا) : لقد قلت لك مــن الاول ، فــاجرع .

واجاب ساري بلا اكتراث :

ـ ماذا اجرع ، لم اشرب شيئا . انه لم يعرف ، وقد صدق ان معي شيكا .

واسرع عارف ينفي .

ـ ابدا ، لقد عرف ، لانه يعرف تمامــا ان الشيك لا يصرف الا بالبنك ، والا لما اسرع واخرجك مــن الحانوت . (وتابع بلهجــة خفيفة) : انه يميز ، يميز كثيرا . في هذه فقط ، على اية حــال لنجلس في هذا المقهى .

كان المقهى الصغير لا يكاد يظهر ، ولا يسمع له حركة ، وكانــه قد اعتزل على ان يكون مقهى ، وربمــا انه يشعر الان بالخزي لانه اصبح قذرا لا يجلب سوى الذباب . افصح عن هذا شفــاه ســاري التي تحطمت قليلا على شبه عجرفة ولكنــه جلس ، وولى الغــروب ظهره ، واسند يده الطاولة ، واحس انها دبقة ، ولكنه ترك يده على وضعها دون اهتمام وظل يمضغ لفافته ، وقد احس بحذر كحمــام ، ونظر الى عارف هنيهة فرآه مغبرا متوترا واشاح بوجهه جانبا ، حيث

نظر النادل يستأذنه . فأعاد النظر الى عارف وقال : قهوة ، ورمى برأسه على الطاولة .

كان عارف الان يشعر وكأنه يدور في حوام غير عادل ، وادار وجهه لباقي الشمس ، كانت اشعتها تغطس تحت عينيه ، وقال في نفسه : « اني ادوخ : ان الحياة مجرد اندفاعات ، وفي الاندفاعات هذه يتقرر الاختيار » . واطل على الماضي : في عالم يبدو بعيدا جدا وقريبا جدا دون لمس ، تراءى له هلاميا مموجا ، واحس باعياء خدر ، وقال : « هنا تكونت ، تكون عارف ، المعفر ، الذي يردف معه حقيبته الصغيرة القذرة . » وهمر : « عارف ! ماذا فعلوا بك ؟ لا افهم ! وانا ايضا لا افهم ، ولكني ادري : لقد رشقتك امك على ظهرها ، اتسمع الصراخ ؟ لا افهم ! انه صراخ هائل ، وضوضاء . اتسمع هذا الازيز ؟ لا افهم ! انه ازيز رصاص ، واهلك يهربون ، امك تخاف عليك كثيرا ، انها تبتسمل ، لا تصرخ هكذا . لا افهم ! ان امك تقطع بك الشريعة . ان حلقها جاف كقصبية، يجب ان تنجوا من الذبح . لا افهم ! يكذبون، مساكين ، لقد خدعوا . كذب عليهم : مجرد ضيافة على الشاطىء الاخر ، ولكنهم يغدرون : الموت وراءهم مليون عزرائيل حاقد والضياع امامهم يمتد مهينا وقاسيا كالغيلان ، وقد لعنوا ، وستطاردهم اللعنة هم وذريتهم . لا افهم ! اني ادري ، وسوف تدري . عارف ! ماذا يفعل بك هذا ، اليس هو عمك ؟ نعم ، ولكنه يكرهني ، من انت ؟ لا تعرفني ، لا باس عليك ، ستعرفني ، ولكن لماذا يكرهك ؟ انه يكره امي ، كلهم يكرهونني هنا ، لقد وضعني ابي هنا ، ولكنه لا يسد افواههم ، انه لا يعطيني شيئا . أأنت خائف ؟ نعم ، خائف ، وحافي، وجائع ايضا . انها اللعنة ، تسمم النفوس ، وتوغر الصدور . اي لعنة ، اني لا افهم !؟ انها لعنة البيت المداس ، لقد اهين ، واصبح مقيلا لبغالهم تروث فيه . اني لا افهمك ، ولا افهم احدا ، اني غريب هنا ، غريب عن كل شيء ، حتى عن كلامك هذا . لا بأس عليك ، هذا لانك بعيد عن حضن امك ، انك ما تزال تحتاجه ، وهم هنا مغبونون . عارف ، لماذا مغتاظ ؟ من انت ، لا اعرفك ؟ ستعرفني ، ولكن اجبني . لقد بليت : ان هذه مجنونة ، وانا هنا اكثر غربة ، وهم يستعبدوني بالشفقة ، ان ابي نذل . لا بأس عليك . تستطيع ان تتابع . اصرف عن وجهي ، انا اعرف اني اتابع . عارف ، لماذا لا تبكي ؟ لا استطيع ، من انت ؟ ستعرفني ! اني اتفحصك ، ولكني اشك فيك . غير مهم ، ولكن الا تحبها ، لقد كنت وحيدها املا وحياة ؟ بلى ، احبها ، ولكني فقدت الدموع ، لقد غارت فجاة ، لقد امتصها غول . انها اللعنة : نشفت الينابيع في وادي الرحمة ، انها الغيلان السود تبلع بقايا الامل ، وتدفن اخر حجر اساس طالما سند البيت الذي كان مقيلا للوئام والحنان . ماذا تعني ، لا افهمك !؟ هيا ، لا تكن غبيا ، فكر قليلا ، فكر لماذا ماتت ؟. لقد مرضت ، اكلها المرض، لقد اختلى بها كنمر في غابة رهيبة . وبعد ، ماذا فعلتم ، الم تحاولوا دخول تلك الغابة الرهيبة لتنقذوها ؟ حاولنا ، ولكن ، ليس معنا سلاح ، اننا لا نملك شيئا ، لقد افترسها ونحن ننظر . ولماذا لا تملكون شيئا ؟ من اين لنا ، ان ابي بالكاد يحصل على الخبز ، وليس هو موظفا ، وليس لنا ارض نعيش عليها وتعطينا ، ان ارضنا اغتصبت ونحن لاجئون . فقط ، قف : لا تصطنع المسكنة هكذا كعبد ، والا حلت عليك اللعنة انت ايضا ، ان اللعنة لا تحل بالمتمسكنين ، والذين استكانوا ببلاهة وغباء . ماذا افعل ؟ اقل شيء : ان تصرخ ، ان تسب ، وتحتقر ، ان تظهر هذا الشعور علنا . وماذا يعني ويفيد ؟ انك لست مسكينا ، ولا مستكينا ، وهذا سيشعرك بانك فوق اللعنة ، ولا تستطيع ان تحل عليك . عارف ، لماذا انت كئيب ؟ من انت ، اتركتني ؟! ستعرفني ، ولكن قل لي لماذا ؟ ابي ، يطردني ، ليس لي شيء الان ، لقد فصلت ، وكأني خرع اجرب ، كنت الان قدرأيت اني اسقط في اخر العالم ، فارغ الرأس ، وكانت اذناي مقطوعتين : ترى ايكون هذا الاسود الذي يلفع كل شيء هواصل العالم ؟ وفي لحظات نزلت هيئة علوية ، وقررت ، بغبن ، عدم صلاحيتي للتمثيل ، اذا كان ذلك المسرح ، الوحيد ، والذي فقدته ، فاني استطيع ان افسر هذا الشعور بالعنف ، واللااهتمام ، الذي يجتاحني ، وقد رايت لحظتذاك ، السيد ، ذا الكتفين العريضين ، والوجه الداكن المتجهم ، بلباسه الحريري الاسود اللامع ، مغروسا في قاعة الحكم ، وكيف كان يتكلم دون ان يفتح فمه ، وملازميه المصطفين حوله ، بثيابهم الكتانية الخمراء ، على شكل تماثيل من الحقد واللااكتراث . وادرت فيهم عيوني دون ان انظر : لا جدوائي ؟ وصرخت : كلا ! وقفزت وجذبت السيد من وراء طاولته الضخمة بعنف : سأقتله ، ولكن ملازميه خلصوه من يدي قبل ان اظفر به ، وعندها وقف بخشونة وحكم علي بالطرد ، وسمعت صوت امراة قادما من على سطح العالم ، فوثبت صاعدا كالزنبرك ، وسمعته يشتم : والعري ايضا ، الطرد والعري . ترى اني فصلت تماما ، عائم ، بلا روابط ، تبخرت اسطورة البيت الى الابد ، انني مفلت . لا ورائي ولا امامي . لا ، لا تقل هذا ، امامك الكثير ، اشياء كثيرة ، انك على الطريق. لقد خرجت من اللعنة تماما ، ولكنك الان على الطريق ، الطريق الذي يخطه كل الذين يصرخون في وجه الاستكانة ، انهم يحملون حكمهم على عواتقهم ، وهكذا يتحررون . عارف ، ما بالك ؟ من انت ، لا اعرفك ؟! ستعرفني ، ولكن ما بالك ، اراك هائجا . انه يقول انه جبار ، وانا ابنه ، يعني ملكه ، ولكني لا اخص ، منذ اكثر من سنة طردني وقال انه لم يعد لي شيء والان ، يقول اني ابنه ، ولكونه ابا ، فهو جبار ، ولكني حر ، انا ابنه ، صحيح ، ولكني لا اخصه ابدا ، اني لا اخص الا نفسي، ليس لي أحد ، ولست لاحد ، وسأثبت لهم ذلك ، لقد اصبحوا جحيما ، جحيما لي . أأنت حاقد ؟ اجل حاقد ! على من ، على ابيك ؟ اجل، عليه . هيه ، لا تكن احمق ، الم تسأل نفسك لماذا اطردك وقد برعمت واقترب ثمرك ؟ عرفت انه يكرهني . لا تكن متسرعا ، فكر يا عارف ، لا اظنك غبيا ، ما هو اصل المشكلة ؟ انه لا يعطيني نقودا ، وانا ادرس في المدينة ، واذا لم احصل على النقود ، طارت المدرسة . وكيف هي حالته ؟ صحيح انه فقير ، وهو شبه عاطل ، ولكني بحاجة للنقود ، ولا استطيع ان استمر بدونها . بس ، ولماذا هو فقير ، لماذا هو شبه عاطل ، لماذا يريد ان يملك ، اليس هو احد المطرودين ؟ عارف . لا تعصب عينيك ، الا تظن بانه يشعر بانه مقدور ، وانه كلما اراد ان يحصل على شيء ، امتلات يده بالبرغش الحقير ، وانه يحس بالغيلان تمزقه ، انها اللعنة ، لعنة البيت الذي اندثر ، واقيم على انقاضه بيت للعاهرات ، ان البيت لم يعد يحتمل ، انه لم يألف العهر بين جوانبه ابدا ، ان مصطبته امضت حياتها شريفة كالنور . عارف، ان لعنة البيت لا يتحملها الا المساكين المستكينون ، اما وانك تشعر بانك حر فلا تكن اعمى . ان الحر لا يجوز له ان يكون اعمى ، اما هو فانه يتخبط . لا يدري اين يضرب لينش عنه الغيلان التي يحسها ولا يراها . ماذا تريد ان تقول ؟ اريد ان اقول لك ان هذه هي المشكلة : البيت الذي يتصبب عرقا . وهو يحس بالالم والخزي . وانك يجب ان لا تحقد ، فالحر لا يجوز له أن يحقد والا كبله الحقد وعاد مستكينا له ، وعندها الويل له . وقد عرفت ، فخذ حذرك ، انك مسؤول عن حريتك هذه ،مسؤول امام الصوت ، صوت الحرية الذي انفجر في اعلى رأسك ، فاصعدك واثبا كالزنبرك . ولكن ماذا افعل ؟ آه ، انا لا اقول لك ، فانت تقول انك حر . هاه ، اني اراك تفكر ، ماذا ستفعل ؟ سأسافر ، ما دمت مجبرا على العوم ، فلم لا اصطنع الاختيار . هل صدقت بأنني حر ، انني اريد ان اكون كذلك، هيه ، ولكن اين ؟ الى اوروبا ! انك تجعلني أخرس ، سنلتقي اذن. من انت ؟ ستعرفني . اني اراك رجل سفر ، انك تطربني ، انك تجعلني في حلم ، سأسافر ، انا حر ، ولا اخص احدا ، انك رائع ، سأكون مثلك . والبيت ؟ لا أستطيع له شيئا ، لا استطيع . يعني تهرب ؟ اهرب ، أهرب ، اهرب ، ومن تظن انه يستطيع شيئا سوى

الهرب ، سأهرب ، انه جحيم . اذن لقد أصابتك الا قليلا ، هيا ، لقد ابكتني ، وستكون مثلي . « اني اخدعه ، ولكني لا استطيع له شيئا اخر ، ووضعه ومنطقه ، لا يسمحان لي الا بهذا » . عارف ، ما هذا الذي تفعله ؟. ما ترى !. اني لا ارى جيدا ! آه ، انك لوغد ، انظر جيدا وقل ماذا ترى ؟ انك تتدحل على مقعد خشبي في حديقة ، انك في بيوغراد ، والوقت اخر الليل ، وانت لا تملك فلسا على ما ارى . صحيح ، وماذا أيضا ؟ تنهض ، الجو يندف ثلجا . ولكن لماذا نهضت ، الا ترى هذا ؟ اني لا اراه ، ايها الوقح ، هذا لا يرى، حسنا ، ان المقعد اصبح باردا كهذا الثلج الذي تراه . ليس عندي ثلج لاحسه ، ولكن درجة الحرارة تقارب . ، ما دمت تحكي بالدرجات، فهي عندي اكثر من ٥ تحت الصفر ، وانا مفتاظ ، وجائع ، ولكني اتصنع اللامبالاة ، وان اكون صبورا كحمار . اتنكرني يا عارف ؟ لا ، انكرك ، ولكنك بالنسبة لي مجهول ، ولست اكيدا ، فمعرفتي لك ، ليست حقيقية ، انها مشكوك فيها . اما انت فحقيقي ، ولكنك مزيف بالنسبة لي انا ، اني اراك ، ولكني لا احسك ، اني احسني ، ولا استطيع ان احس بالاثنين معا ، فانت لا زلت بعيدا عني ، اتعرف كيف انا : اني اقضم بقايا قطعة من الخبز مع فنجان قهوة ، وساري الى جانبي يدخل وهو غائم . لقد سرنا كثيرا ، اننا مرهقون جدا ، نبحث عن عمل ، ولم نجد ، اننا متوجهان الى العاصمة ، اننا نبيت على الطريق ، في الخلاء ، ليس معنا فلس واحد ، ولا ننتظر شيئا ، الا تزال تراني رائما ؟ انني حائر فيك ، هذا كل ما هنالك ، ولكني لا اكرهك . الا تود العودة ؟ اودها ، ولكني لا استطيع ، ما جدوى ان اودها وانا لا استطيع ، اني مشغول الان لايجاد طريقة للخروج من هنا ،

لاتتابع ، فدعني وحدي . هل تفهم ماذا تفعل ؟ اجل افهم ، اني احمل مسؤوليتي على عاتقي ، انها غيلاني . « آه ، اود لو استطعت ان تعود » . هيه ، عارف ، ما هذا ؟ اني اعيش ، مالي اراك عفرا ؟ ستعرف فيما بعد ، ولكن من هذه ؟ انها صديقتي الالمانية الجديدة ، اني انكرك ، فاغرب عن وجهي الان ، ان منظرك قرف وقذر ، فلا تدعني اراك . حسنا ، اني تاركك . عارف ، الى اين ؟ اظن الى فرنسا . ساري معك ، وماذا ستجد في فرنسا ؟ اعرف ان لا شيء ، ولكني عائم ، ليس لي شيء ، لا خلفي ولا امامي . لا ، امامك اشياء كثيرة ، حاول ان تقتصد ، اذكر بيوغراد ، وغيرها بيوغرادات ؟ اذكر ، ولكن لا يهمني ، لقد تعودت ، ماذا تظن انه ينتظرني ، لا شيء ، ما اهمية ان اقتصد ؟ افعل ما بدالك ، انك لعين . اتندم لي ؟ ابدا ، اني لا اندم ، اتظن اني اندم لمطرود مثلك ، لا بيت له ، ولا رابطة ولا شيء . اتركت اسطوانة امامك الكثير ؟ لا ، انها ليست اسطوانة ايها الوقح، سترى ، ولكني اقصد ما خلفك ، ماذا تقله ، لطخات من المآسي ، وغيلان تهبجك كالسياط ، وستبقى وراءك دائما . اعرف ، ليس مهما . ماذا تعرف ؟ اعرف اني اتشرد ، واني لن اموت ، فالمشردون لا يموتون . يا لها من حكمة صائبة ، لا يموتون ، ولكنهم يفطسون . اين تكون الان ؟ هذا سر ، لا استطيعه . اين الحقائب ؟ لقد بعت الملابس ، فقذفتها ، وبقي معي هذه الصفيرة الحقيرة . يا لك من أبله !، يحق لك ، ولكن سترى . هيه ، أين ؟ الى الجزائر !. هيا اسرع ، انني هنا انتظرك . ولكني لا انتظرك . اانت حاقد ؟ لا ، ولكني الان لا اصدقك . ترى ، لانهم زينوها لك : يلمون من الشوارع للوظائف . لا تهزأ هكذا ، انك متشائم كبوم . ابدا ، ولكنك انت متفائل اكثر مما ينبغي ، واني لاعرف هذا ، انها الكبرياء ، الكبرياء اللعينة . ليكن ، انه كياني ، ولولاه لاصبحت مجرد تراب معجون بالدم ، مجرد مركبات عضوية مهينة . « انه لا يزال يشعر بكبريائه ، بكيانه ، أاهدره له ؟ لا ، لن اهدره . والا سقطت في عينه ، ليبق، بل انه الذخيرة الوحيدة ، انه ذخيرة المشردين جميعا ، وملكهم الوحيد ، انه كيانهم الاول والاخير ، انه بيتهم حيث هدمت جميع البيوت ، انه غناهم حيث افلسوا ، لن اهدره انه انا » . عارف ، ماذا تفعل ؟ انها قنصة ، الانثى الوحيدة هنا ، وتريد ان احميها ، ساحميها جيدا ، ساحميها وسادفئها ايضا ، ولكن لماذا تواجهني الان ، اغرب عني في مثل هذه الحالات . لا تتضايق . ساقول لك شيئا بسيطا . اعرف ما ستقول ، ستحذرني ، امامك وامامك ، ليكن امامي ما يكون ، لست اخاف على شيء ، قلت ، لا الماضي ولا المستقبل يهمني . لا انا مهم ، ولكن ليس هذا ماجئت اقوله ، اريد ان اقول لك عشر ، هذه صداقات الطريق ، فلا تجعلها تفوتك ، ان لها طعمها الخاص كطعم التوت . حسنا قلت ، ولكن دعني . اني تاركك ، حتى اللقاء ... » .

كان الليل الان قد انبطح على الارض مهيمنا وكأنه يضاجعها ، وقد ملأ الكون رهبة واحتراما كموسى يلقي عصاه ، وكان ساري يتوسد يده ويمضغ الدخان في شبه استمرار حانق ولا ابالي ، ورفت ابتسامة بليدة على وجه عارف ، فقال ساري :

ـ اظن انك شبعت الان ولذلك تبتسم !

وقال عارف :

ـ لا ، وانما جاء على بالي ذلك الحانوتي الذي يريد ان يميز .

وقهقه ساري بانفلات :

ـ انه يميز كالعباقرة ، اظن انه ما زال يميز .

وقال عارف فجاة كصياد اوقع صيدته في الشرك :

ـ ولنميز نحن ايضا .

وسأل ساري :

ـ بماذا نميز ؟

ـ لماذا نحن هنا ؟ لماذا لا نكون هناك مثلا ؟

وخرش ساري ، وبدا عليه انه امتعض ، وتابع عارف :

ـ لماذا تسكت ؟

ـ لانه يخيل لي اننا لن نكون هناك ابدا ، لقد قضي علينا ذلك، وارى انه اذا ما كان واجبا ان نميز ، فلنميز اين ننام الليلة .

وتجاهل عارف الاقتراح ، وغاص ملاحقا ، وقد احتد :

ـ « قضي علينا » ان القضاء اصبح اسطورة ، اننا ننهزم ونتخذ من القضاء عذرا ، ولكنه عذر اقبح من ذنب ، صحيح اننا غدرنا ، ولكن انظن ان ذلك يبرز هربنا ، والى متى ؟

واحتد ساري مقابلا :

ـ اولا ، انا لا اميل ان ابرز ، كوني هنا ، او هناك ، او في اي مكان ، كل ما هنالك اني اعيش ، كيفما اتفق ، ما دمت « ساري » ، وثانيا انا لست هاربا .

وسخر عارف :

ـ انت لست هاربا ، انت سائح تتنزه ، وفي جيبك بطاقة مزيفة ، اردني من الدرجة الثالثة ، وهذا ما يجعلك تصدق انك لست هاربا .

وقال ساري برفق :

ـ اسمع ، اردني ، فلسطيني ، انا اعرف انني مزيف ، من اولي الى اخري ، فانا اردني بالبطاقة ، وفلسطيني بالوراثة : منحوني كساء واورثوني عريا ، اما كوني هاربا ، فانا ايضا هارب بالوراثة ، مطرود بالوراثة .

وسكت قليلا وكأنه يستجمع نتائجه :

ـ ماذا تريدني ان افعل ؟ حتى لو ميزت الف سنة . لقد ميزنا حتى الان بما فيه الكفاية ، ميزنا الى حد ان التمييز اصبح مسخرة . اننا نميز بها من قبل ان تقع ، وبقينا نميز ، وقعت وبقينا نميز ، وما زلنا . ماذا تحتاج ؟ انها لا تحتاج الى كل هذا ، انها واضحة كالشمس ، الا تعرف ماذا تحتاج ، فلماذا تميز ؟

وقال عارف بسهوم :

ـ اميز لماذا لا نكون هناك ، فهذا ينقذنا من الضياع الذي نحن فيه .

وقال ساري .

ـ ان تضيع هنا او تضيع هناك ، ما الفرق ؟ بل انه هناك اكثر مرارة ، لانك معروف. (ثم غير لهجته) : عزيزي، اننا لا نستطيع ان نفعل شيئا ، ان كنت تميز في هذا . (وقال بتهكم مرير وكئيب): ساري وعارف ، ماذا يساويان ؟ ماذا يستطيعان ان يفعلا ؟ ان استطاعا ان يفعلا شيئا فليجدا خشة يبيتان فيها . عارف اننا نستطيع ان نثرثر ، ان نصرخ ايضا ، ولكن ليس شيئا اخر . فلماذا نصدع رؤوسنا ؟

وهاج عارف في نفسه حنقا : « لقد دخنا : حياتنا ليس لها تبرير . ان ما فعلناه وما نفعله وما سنفعله ، ليس سوى اندفاعات مجحفة ظالمة ، تغدرنا دائما ، ولسنا نستطيع شيئا سوى صرخة ، يا لاستطاعتنا المتواضعة الحقيرة » ونظر الى ساري : « انه يدخن ، وهو لا يريد ان يصدع رأسه ، اجل ، ان تمييزنا لا يفعل لنا سوى الصداع ، ولكننا بالتأكيد نستطيع شيئا اخر ، بل يجب ان نستطيع» وشعر فجاة وبأنه يريد ان يدخن وقال لساري :

ـ اعطني لفافة . اتعرف ، سيكون الطقس هذه الليلة جليديا ، ولن نستطيع ان نرقد هذه الليلة ، الافضل لنا ان نسير .

واجاب ساري :

ـ لنبحث عن مكان ننام فيه . انني تعب جدا . (واضاف وقد لمعت برأسه فكرة المسجد) لنذهب الى المسجد .

وقال عارف وقد قرر :

ـ المسجد ! اننا لن نكون اولياء ، ولن نكون شحاذين ايضا ، الافضل ان نتابع ، فقد نجد على الطريق منحدرا نتقي به الرياح . (واضاف وكأنه يحدث نفسه) : والعيون . هيا بنا .

وتكاسل ساري قليلا ، ولكنه نهض ، وقال بلا مبالاة حاقدة :

ـ اننا ملعونون ، سنبقى نبحث الليلة عن حفرة ننام فيها ، وغدا سنبحث عن حفنة من التراب نسد بها افواهنا الجائعة ، وهذا ما سنجده اخيرا .

وسارا جنبا الى جنب ، خارجين من القرية . وعلى طول الطريق كانت اشجار البرتقال تنام واقفة في ارضها مشدودة اليها بجذور قوية ، والليل قد هيمن على مدى الافق الها غوليا متوحشا . ونظرا الى بعضهما ، فالتقت عيونهما ، ولكنهما عادا ينظران حولهما وقد شعرا بالفظاعة .

الجزائر — محمد المنسي

قتلنا الصمت

« الحدث »

الشباب ـ قتلناه .. قتلناه
حملنا نعشه لالهه(١) الملعون قدمناه
قربانا
فجنح فوقه واهتز وارتعشا
ومات سؤاله ،
قلنا : قتلناه
بكل صمودنا ، وبكل ما في الليل ، ما في
الفجر .. بالكلمه
مضينا عنه لم نذرف على وجناته دمعة
ولا قلنا تمنينا لو انا ما عرفناه
ولا حزنت صبايانا عليه او رثيناه .
فخر الهه وانهار فوق النعش يبكيه
وكلب (٢) الهه ما زال « يعويه » (٣)
صداه يرن في اسماعنا ،
ويهز موتانا ...

« القتيل »

راوي ـ صديقا كان يا مد الحروف الحمر
يا من تغمر الشطآن ...
تعطي الصخر بعض حياه
وتمنح رملنا الظمآن خصبا قد تمناه
صديقا يأكل الكلمات يمضغها ويجثم في
حنايانا
ويرميها .. موانا لا جذور لها ، ولا
ابعاد ، لا اصداء ، لا ظلالها في النفس ،
او في الدرب او في الافق او في الريح
كثيفا مظلم الاعطاف احببناه عشناه
دهورا ما عددناها
فلا يوما تذمرنا ، ولا يوما سئمناه ..

١ ـ بلوتون : ملك واله مملكة الموت
٢ ـ الكلب سربروس حارس المقبرة .
٣ ـ من المعروف في الريف ان الكلب اذا مات شخص ما
يعوي ولا ينبح .

« الصدى »

صوت ١ ـ خبر .. خبر .. خبر ..
صوت ٢ ـ يقال انه قتيل .
صوت ٣ ـ ماذا تقول يا محملا اسى
صوت ٤ ـ من الذي قتل ؟ لا بأس ان تقص حلمك
العجيب
صوت ٥ ـ حلمك الغريب
صوت ٢ ـ اشاعة تقول يا جماعتي قتيل ..
صوت ٦ ـ يا من تشع كوكبا من البعيد
يا حاسر الزندين
يا من يخب مهرك الاصيل نحونا
يا انت يا مستنفر الجياد من حظائر النعاج
هلا نزلت عندنا اخبرتنا اليقين ..
الفارس ـ رايته ممددا على الحصى
سمعت ربه يبكيه
وكلبه يعويه
« مع السلام » خلفي الفرسان ..
صوت ٦ ـ يقول يا رفاقنا قتل ..
صوت امراة ـ ايهم
اخي وزوجك البشير في صفوفهم
ناديته ، سألته
عرفت انه قضى ، وانهم يا شمس يزرعون
في سفوحنا موال
صوت المنادي ـ تجمعت على مشارف « الخلايل »
الظماء غيمة حبلى تقول ابشروا انا المطر ..
صوت ١ ـ خبر .. خبر .. خير
الصدى ـ يا عم مصطفى ، يا خالتي مريم ، يا اختنا
عيشة هاتوا الفؤوس نحفر القناة نستعد
للمطر ..
وللموا غسيلهم عن الحبال والشجر
الغيمة الحبلى تقول ابشروا انا المطر ..

« الانتظار »

راوي ـ تجمعت كل القرى في « سيلة الظهر » (٤)

٤ ـ قرية الشاعر ..

واصطف ناسها يرددون
الجموع ـ « ربعنا يا ربعنـا
اللي يهابون الردي
ما يشروبو فنجاننا
واللي يماشي صفوفنـا
نحميـه ببرق سيوفنـا »
راوي ـ وزغرد « الارغول » وانتصر
وعاشت « الشبـابه » الحزينـة الرنين
فرحـة العمر .
وقال شاعر الربابة القصيد من جديد
وردد الحـاوي « العتابـا » و « الحلالي
يـا مالي »
وحلقت فوق الرؤوس « آية » النسـاء
غـاضبة ..
ووقعت صفوف الجمع «دبكة» «وهيجنه»
الجموع ـ « يا ميجانا ، يا ميجانا »
دونك عجاج الخيل ملا مروجنا » .
راوي ـ وطاف حزنهم على الثرى اهزوجة تنز مـن
حروفها الدماء والدموع
الجموع ـ يا ام الوحيد ابكي عليه
الموت ما يرحم حدا
والموت خيـال شجيع
يرمي الطيور الحـايمة ..
ولملم الاغراب بؤسهم ويأسهم
شاعر الرباب ـ « يـااوف ..
يا راكبا من فوق حمرا تسبق الغزلان
سلم على دياري ومن فيها »
راوي ـ وتهزج الجموع
الجموع ـ « فوق الفلك راياتنا ترفوف بحرياتنـا
والدهر سكران بصدى شلفاتنا وهجماتنا

« اللقـــاء »

الجموع ـ بغـداد يـــا دار السلام فيك مربك الاسود
يوم المعارك في بغداد المراة تحمل بارودي»
راوي ـ وتزحف الطلائع المرددة ..
الشباب ـ زيتوننا مخضوضر
وسهلنـا مذهب
يـا زيتنـا
يـا قمحنـــا
يا فرحة الانسان في اريافنـا
الى الامام يا جموعنا تقدمي .. تقدمي ..
تقـدمي ..

« المسيـرة »

الجموع ـ حملنـــا الشمس فوق جباهنـا وتفجرت اعماقنا بالحب
يـا آفاقنـا عبي
ويا ارض الحزانى السمر فوري وامنحينا الخصب
خذي ابنـاءك الغربـاء
رديهـم الى حضنك
ومعذرة
تأخر زحفنا امـدا ، ولكنا بداناه
فيا شعراءنا لموا مراثيكم
خذوا من خطونا الايقاع والنغما
خذوا من عمرنا غنـوا
فما عادت طلائـــع شعبنا تقتاتها العتمـه
تلاقت عند قريتنا بكل الريف
بالعمـــال
بالاطفال عند النبع ... بالمراه
نضت عنها الثيـاب السود ، القت حزنها للريـــح
عـاشت غضبـة الثورة ..
الشباب ـ هتاف جموعنا رعـد
هتـاف جموعنـا وعـد
الجموع ـ ايا فلاحنا مسعود ، يـا مـن يوقظ العالم
ويزرع ارضه الدموية الشهداء : حبالحب
سيورق زرعه ويظال الانسان زيتونه
تفتح تحت خطوته الزهور ويفجر النبع
ويهزم ريحه « الشردا »
يشق بفأسه الارض البوار فيخلق القمحا
ليملأ « خابيـات » الكون
فلترحل مجاعاته
الشباب ـ فيا انسان هـذا العصر
يا انسان ماضيـه
ويا انسانـنـا في الغـد
الجموع ـ فتحنا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمـة الرحبـة
سنبني واسعات الدور عاليها ..
ومن شرفاتها المفتوحة الرغدة
سنهدي الكون أشعاعا من الحب
واغنية تهز مدارك الغيب

خالد ابو خالد



الحضارة .. والجنس

في ادب د.هـ. لورنس

بقلم فريدة النقاش

عرف معظمنا « د. هـ. لورنس » بانه كاتب عني طوال حياته بمعالجة التجارب الجنسية ، ووصف تفاصيلها الدقيقة بقصد الاثارة والتماس الشهرة . والفكرة التي شاعت عنه تبعا لذلك ، هي انه كاتب منحل رصد عمره للعلاقات النسائية والمغامرات التي استوحى منها قصصه .

والحقيقة ان « دافيد هوبرت لورنس » كان فنانا اخلاقيا كبيرا ، ابتدع معنى جديدا للتصوف وتقديس الحياة والعلاقات الانسانية ... وكان نتاجا للعذاب والمعاناة والقلق الذي عاشه كأحد أبناء الطبقة العاملة الانجليزية في اواخر القرن التاسع عشر . فهو ابن لزواج غير متكافيء بين احد عمال المناجم ومدرسة من الطبقة المتوسطة ... وهذا المزج بين الطبقتين خلق في لورنس الفنان تحديا للعالم جعله يحاول في كل اعماله ان يكشف عن عبقرية الرجل البسيط ومواهبه . وكان باعماله الكثيرة المتدفقة اكبر دليل على هذه الحقيقة التي جاهد طويلا لاثباتها وفرضها . وكان « لورنس » يكره الطبقة المتوسطة ويحب « العوام » لانه ينتمي اليهم . ولكنه من فرط انتمائه لطبقته كره بؤسها وحيانها المنفرة ، خاصة حياة المنجم التي قدر له ان يقف على ادق تفاصيلها طوال ما يزيد على خمسة وعشرين عاما قضاها مع ابويه وشهد فيها طوابير العمال في رحلتي الصباح والمساء الى قاع الارض ومنه . وبدت له هذه الحياة غير بشرية تنقصها لمسة الجمال التي منحها الله للناس ليستمتعوا بها . ولم تخل قصة من قصصه الا نادرا ، من وجود منجم وقاع يذهب اليه آلاف العمال كل صباح ويعودون ، وقد اكتست وجوههم بالفحم والبؤس وارتسمت عليها علامات الظلم الواقع على طبقتهم ، وظل ابطاله الذين ينتمون الى هذه الطبقة ، او يقتربون منها في وضعهم الاجتماعي ـ ظلوا جميعا يحملون حقدهم كالصليب على الطبقات الكبيرة المالكة ويحملون تطلعاتهم ومطامحهم للخلاص . وكانوا اذكياء القلب يتمتعون جميعا بالعبقرية والنبوغ المتوقد الذي يشعله الحماس للافضل . وكان « د. هـ. لورنس » واحدا منهم ، واحدا من ابناء « الغوغاء » ، ذكيا متوقد الحماس يعيش للشعر والحب ، خاض كل تجاربه من الحياة والكتب بنفس الصدق والعمق ، وكان أمينا لكل الافكار التي خلقهاوتبناها ودافع عنها . فلم يكن يكتب عن الجنس بقصد الاثارة ، ولم يكن يستوحي وصفه للعلاقات الجنسية من مغامراته وانحلاله ... وانما كان « لورنس » زوجا وفيا مستقيما وسعيدا احب زوجته واخلص لها طوال حياته ..

وكان يقدس علاقة الزواج ويحترمها ، ولم يكن « بطلا مغوارا » في عالم النساء والليالي الصاخبة ، ولكن « بول » في قصته « ابناء وعشاق » وهو المقابل لشخصية « لورنس » لم يجرب العلاقات الجنسية الا حين بلغ الثالثة والعشرين ، وظلت علاقته « بمريم » بريئة كالزنبق طوال ما يزيد على الخمس سنوات من اللقاءات الفكرية المشحونة بالشعر والايمان بالطبيعة واحترام المراة . وليس معنى ذلك ان العكس يعني الانحلال،ولكن ماينبغي تأكيده ان مفهوم لورنس للجنس كان شيئا مختلفا تماما عما تعارف عليه الناس وصدقوه . فالقاريء المتعمق لادبه يجد هذه الحقيقة ناصعة كالشمس ، ويجد ايضا الرد الصحيح على هذا الفهم الخاطيء .

* * *

فالجنس في مفهوم لورنس وادبه ليس مجرد متعة للجسد يمارسها ابطاله كالحيوانات ، ولكن الجنس هو رد الانسان الوحيد القلق على نفسه على تحدي الحياة له . وهو قمة اكتماله وتفاهمه مع نفسه ومع العالم ، لانه اتحاد كائنين في لحظة واحدة وضمير وجسد واحد ، هو السمو ذاته ، وهو الارتقاء بالحياة وخلق كائن جديد لم نعرفه من قبل . وهو ذلك الكيان الموحد للرجل والمراة ، للذكر الخالد والانثى الخالدة ، ومنه تولد الحياة من جديد وتزدهر ، الحياة التي يصنعها أبطاله وقد توصلوا بطريقة او باخرى الىهذا التكامل والرضى عن النفس . فهم جميعا رجالا ونساء ، وبلا استثناء ينشدون ذلك التكامل الذي يتم فحسب من تجربة جنسية مع كائن آخر يتلاشى وينتهي امام ذلك الفيض من الحنان والكمال الذي تضفيه التجربة على الانسان . فتتلاشى الانا تماما ويتولد الخلق الجديد من كليهما ، وتصفو الحياة وترق حين يعلن انتصار الانسان عليهما . ان «اورسولا» احدى بطلات « نساء تحب » « تنتمي فحسب الى هذا التوحد مع « بركنه » » هذا التوحد الذي يعزف انغاما اعمق يتردد صداها من قلب العالم ، من قلب الحقيقة حيث لم توجد هي من قبل » .

والحقيقة التي يكتشفها ابطاله دائما من خلال تجاربهم الجنسية هي وجود ذلك الكائن الجديد الذي يخلقه التفاهم الحقيقي في زحمة هذا العالم المعتم الذي يسوده شر لا انساني لا يعرفون مصدره . فكل منهم يحتمي بالآخر ويتلاشى فيه لانهم يواجهون معا ازمة الانسان الحديث الذي يعيش في قلب الحضارة الصناعية التي وصلت الى قمة ازدهارها في انجلترا مع بداية هذا القرن ، حين عاش أبطال لورنس وناضلوا وتعبوا من اجل الحقيقي والاسمى في الحياة . والحضارة الصناعية بالصورة التي رآها لورنس شقاء متواصل ، وتعذيب لا يتوقف للانسان ، فهي تشده من عالمه الهاديء المضيء وتلقي به الى الطاحونة الدائرة الهادرة بعنف ، تلقى به للاله . ولكي يعيش لا بد ان يتقبل كل ما فيها ، سواء كان مظلوما او ظالما ، فكلاهما في رأي « لورنس » سواء ، لان الصناعة في حين أفسدت جسد الطبقة العاملة وولعت فيها بذور الثورة ، ضربت في الوقت ذاته روح الصناعيين الكبار وخلقت منهم مسخا مشوها للانسان الحق الذي عاش في الماضي .

وابطال « لورنس » تائهون وحيدون ، اصابهم ضجيج الحياة الصناعية بالصمم ، وافسد دخان المصانع كل هواء نقي من حياتهم ، وبات الشيء الوحيد الذي يحققون فيه ذواتهم هو الجنس ، هو زواج الرجل والمراة ، ذلك الزواج النهائي المطلق الخالد الذي يعين الانسان على طريق الحياة ، ويأخذ بيده في المنجم وفي المصنع . يقول «بركن» البطل الاول من « نساء تحب » والذي ينطق بأفكار « لورنس » التي يصيبها التشويش والخلط في بعض الاحيان « يبدو انه لم يصبح

هناك الا هذا التوحد الكامل مع امراة ، هذا النوع من الزواج النهائي التام .. فليس هناك شيء آخر . ويرد « جيرالد كريش » صديقه ورفيق مناقشاته الدائمة قائلا :

« وتعني انه اذا لم توجد المراة لن يوجد شيء ! »

ويقول « بركن » « هو كذلك حتما طالما انه لا دالة هناك »

والمراة في العلاقة الجنسية ليست كائنا سلبيا يتلقى ولا يمنح . وهي ليست مجرد جثة يمارس عليها الرجل متعة ، ولكنها كائن اكثر من ايجابي ، يعطي ويأخذ ويعيش وينفعل ، وهي في رايه أصل الحياة ومصدر الاشعاع والخصب فيها . انها من « قوس قزح » « رمز للحياة القادمة التي تحتوي في آن واحد على الدين والحب والموت » أما « جيرالد كريش » فهو يرى « أن المراة منبع الحياة العظيم » لقد عبدها اما ومادة لكل شيء في الحياة ، وهو الطفل والرجل خلق منها واصبح كلا واحدا » .

ان أبطال « لورنس » لا يرون في المراة مجرد جسد حي للمتعة المبتذلة الرخيصة التي يجدونها مع كل النساء على حد سواء ، ولكنهم يجدون فيه الى جانب الجسد ، الطهر والنقاء والتجسيد القوي للمثل والقيم السامية . وتظل المراة ابدا هي المنبع والمصب لكل شيء ، فهي المادة وهي الارض وهي الطبيعة والقمر .. وهو يقطع العالم ـ طفلا وحيدا ـ بحثا عنها ليرتمي في احضانها ويلتمس لديها الخلاص والعزاء . « وبركن » يفكر في « اورسولا » كشيء نقي طاهر ، تلك الشعلة البيضاء التي لم يعرفها احد سواه ، شعلة الجنس فيها كانت زهرة بيضاء من الثلج في ضميره .

والتشويه الذي احدثته الحضارة الصناعية في نساء العصر ، جعل لورنس يؤمن بأن استقلال الفتاة الحديثة ذاته ، يكشف لنا عن اساها ، فنجد أن « وينفريد انجر » في « قوس قزح » تعيش حياتها بمنطق محكم قاس . هي فتاة شاذة جنسيا بلغت الثامنة والعشرين دون اية تجارب مع الرجال ، وحتى تجربة زواجها من « توم برانجدين » تتم بشكل روتيني لا عواطف فيه ، لانها حين تلتقي به يلتقي الموت بالموت . فقد كان « توم » طوال القصة يمثل التآكل والعفن الذي يسود الحياة الحديثة . اما « هيرموين سنجر » في « نساء تحب » فهي تريد ان تفرض العقل على كل شيء في الحياة ، حتى على الغرائز البسيطة والعواطف الانسانية . وقد باتت المعرفة بالنسبة لها ارقاما وحشدا مملا للمعلومات الجامدة بلا روح ، ففاتقدت بذلك كل وجدان المراة وذكائها وانوثتها ، واصبحت تمثالا ينطق بالكلمات الجميلة دون ان يمس او ينفعل به . ويقول لها « بركن » باحتجاج وتحد حاقد « انك مغرمة بالكلمات فحسب ، فالمعرفة تعني كل شيء بالنسبة لك ، حتى حيوانيتك تريدين ان ترينها بعقلك ، فانت لا تريدين ان تكوني حيوانا ، وانما تريدين أن تراقبي وظائفك الحيوانية لتتوصلي الى نشوة عقلية من هذه المراقبة . وكل هذا ليس الا شيئا عرضيا ثانويا اكثر انحطاطا من اسوأ المذاهب العقلية على الاطلاق » .

وهو بذلك يدين نموذج المثقف الحديث الذي انفصلت ثقافته عن روحه وكف عن التاثير فيها او التاثير بها ... فهي تعرف كل شيء عن المذاهب الحديثة في الفن والفلسفة والادب وتتحدث بلباقة فائقة وفهم رائع لكل شيء ولكن قلبها وروحها يظلان منطقة حرام على كل هذا الفيض من المعرفة الانسانية .

ولورنس يرفض ذلك ، سواء في الرجل او في المراة ، وهو يرفضه في المراة بشكل خاص ، لانها في رايه منبع كل العواطف والانفعالات والغرائز ، وهي مصدر الالهام في الحياة والفن .

« وهيرموين » نموذج لفتاة الطبقة الارستقراطية الحديثة التي افسدتها الحضارة وانتزعت منها القدرة على الحزن والفرح والحماس للحياة .

والنمط المقابل لهذه الشخصية من الطبقة العاملة يقدمه «لورنس» في ارامل عمال المنجم في « قوس قزح » انهن يتزوجن بمعدل مرة كل عامين ، حين يموت ازواجهن نتيجة لاستهلاك اجسادهم تحت الارض حيث يتنفسون الفحم والغبار طوال اليوم ، ويصبح الزواج المتكرر بالنسبة لنسائهم شيئا عاديا ومألوفا لا يثير الحزن او الفرح . فهن يعشن فحسب ويتجردن حتى من قلق انتظار الموت او الخلاص . وباتت الحياة شيئا يتقبله الانسان دون ان يحاول التاثير فيه او الاجتهاد لمحاربة الشر الذي يتفشى شيئا فشيئا ليفسده ويلوثه .

* * *

ان الشر يتجسد اكثر ما يتجسد في الحضارة الصناعية الحديثة التي استطاعت بمتطلباتها ان تمحو شخصية الانسان وتقضي عليها دون رحمة . وقد ادى ذلك الموقف العنيف الذي اتخذه « د. هـ. لورنس » منها . وهو ليس رفضا فحسب ، ولكنه رفض مليء بالسخط والحقد والتوعد . انه موقف الشاعر المرهف الحساس الذي تفيض روحه بحب الحياة والبشر ، ولكنه يفاجأ بفساد كل شيء ، فيكون رد فعله ضاريا تماما مثل قوة احساسه وحبه .

وكان شيئا طبيعيا جداً بالنسبة لهذا المنطق ان يرفض د. هـ. لورنس الحياة العصرية رفضا مطلقا ، وان يرى فيها شيئا ينتمي الى الخراب والموت . لان الحضارة الصناعية ليست الا لعنة حلت بالارض واوقفت كل أزدهار ممكن فيها ، فتسأل « أورسولا » « بركن » « لماذا لا تزدهر الحياة ؟ ولماذا لا توجد كرامة للانسانية الان ؟ » . فيجيبها « بركن » « ان الفكرة كلها قد ماتت وليست الانسانية نفسها الا العفن المتآكل ، وهناك اعداد غفيرة من الكائنات الانسانية تحوم حول الغابات وهم يبدون غاية في الظرف والتورد ، أناسك هؤلاء الرجال والنساء الشبان الاصحاء ، ولكنهم في الحقيقة ليسوا تفاحات من سادوم ، وليس حقيقيا ابدا ان لهم مغزى فداخلهم يحتك بالرماد الفاسد المرير » .

وهذه اللعنة ليس مصدرها الله ، فهو لم يعد يعرف اذا كان الله ما زال موجودا . واذا ما كان يسير اقدار البشر ما زال ، كما تقول الكتب السماوية . ولكنه يعرف فقط أن شيئا شريرا مرعبا قد حدث وأن له ملامح المآسي اليونانية المغرقة في الحزن حيث يغضب الالهة على البشر ويمنعون عنهم الخصب ، ويصبون عليهم لعناتهم ، فتفسد الارض ويصبح البشر مجرد « تفاحات من سادوم » الارض التي انزل الله عليها لعناته واصاب اهلها جميعا بالشذوذ فباتت لا تطرح الا العقم ، الرجال يعاشرون الرجال والنساء يعاشرن النساء ، ويخرجون جميعا على قوانين الطبيعة وشريعة الله ، وتبدو هذه التفاحات من الخارج ناضجة متوردة ، ولكن داخلها مملوء بالعفن والتراب الفاسد المرير » .

ونستطيع ان نسمي الحضارة الحديثة كما يراها د. هـ. لورنس « حضارة الوهم » لانه ما من مناخ تسوده الالة جاء وصفه في احدى رواياته الا وكان شيئا شبيها بالعالم الاخر ... عالم لا يمت الى البشرية بصلة . ولكنه شيء قائم بذاته يبدو غير حقيقي من فرط لابشريته ، فهو يبدأ « عشيق الليدي تشاترلي » قائلا « لقد حدثت الكارثة وما نحن الا في الانقاض ، نبدأ في تكريس عادات صغيرة جديدة ، ونعيش بآمال صغيرة جديدة . وليس أمامنا طريق سهل الى المستقبل ، ولكننا ندور حول انفسنا او نتعثر في المصاعب . وعلينا ان نعيش دون أن نعنى بعدد السموات التي وقعت » .. واذا ما وقع عدد من السموات على الارض فأي عالم يكون ذلك الذي يسوده الضباب ولون السماء دون ان نميز فيه شيئا او يستطيع العقل البشري أن يعمل ويرصد ويستخلص النتائج ؟. ان الارض قد وقعت في حالة من الفوضى تعمي العيون المبصرة وتجعل القلب يقف مذهولا امام ثقل الاشياء .

اما المناجم فالناس تؤمن كأنها تذهب في رحلات جماعية الى الجحيم تقول عنها « جوردون » في « نساء تحب » : « كأنها بلد من العالم الاخر يأتي بها رجال المنجم معهم الى سطح الارض » . فيسود الوهم . وحين تذهب اورسولا في « قوس قزح » لزيارة عمها « توم

برانجوين » تتكرر نفس الصورة . فهو يعمل مهندسا لمناجم الفحم في « ويجستون » بمقاطعة « يوركشاير » « وهو لا يؤمن بالله او بالشيطان ، فكل لحظة من حياته كانت جزيرة منفصلة معزولة عن الزمان » .. كما لو انه قد خدم بعيدا عن الزمان والمكان ، ويتكرر نفس الشكل ، البيوت من الطوب الاحمر على نفس النمط والارتفاع ، نفس عدد الشبابيك والابواب ، وجوه الناس ، ملابسهم وطريقة سيرهم « كان غير حقيقي » .

اما « توم برانجوين » نفسه فهو لا يصدق انه يعيش حقا ، كما لو ان الحياة في ديجستون مجرد حلم مزعج ، واختلطت فيه الرؤى فالموت والحياة والحب والناس ، اشياء تبدو غير حقيقية ، سابحة في الوهم . وهو لم يعد انسانا بالمعنى الذي يراه لورنس للانسان ككائن حي متجدد ديناميكي ، يحب وينفعل ويبكي ويفرح ، قدماه لاصقتان بتراب الارض ونبتها ، ورأسه متجه الى القمر والشمس ، الى الله . ولكن « توم برانجوين » هو الموت ذاته . نفسه تمتلىء مرارة ، اما قلبه فقد كف عن الاحساس بنبض الحياة الفنية . فما من شجرة واحدة أو زهرة وجدها في « ويجستون » حيث وجوه الناس سوداء والارض من الاسفلت الاسود ، والبيوت حمراء كالجحيم ومرصوصة كالارقام ..

اما « الالة » فهي سيدته الحقيقية » والخطأ لا يكمن الا فيها كما يقول « لورنس » في « عشيق الليدي تشاترلي » ... « هناك في هذه الاضواء الكهربائية الشريرة ، وحشرجة الآلات الشيطانية ، هناك في عالم الالة الجشع ، الالية الجشعة والجشع الالي » .

وكما كانت لندن مدينة وهم في « الارض الخراب » ، كانت كذلك دائما في أعمال « لورنس » فحين يصل اليها « بركن » في « نساء تحب » ينقبض قلبه ويشعر بالضياع . وحين تضطر « جوردون برانجوين » في نفس القصة أن تمكث فيها فترة قصيرة في طريقها الى شمال أوروبا حيث تغطي الثلوج قمم الجبال طوال العام ، فتمنح الانسان احساسا بالطهر فيقول « لجيرالد » اشعر كما لو انني لا استطيع ان اري هذه المدينة القذرة مرة اخرى وأنا لا احتمل ان اعود « اليها ابدا » .

ويسير ابطال « لورنس » في هذا العالم غير الحقيقي، ويعيشون حياتهم يوما بيوم ، ويشقون ويسافرون ، وهم دائما على سفر . وكل منهم دائم الرفض لهذا العالم . اما من يتقبله كما هو فانه ميت يعلن انتماءه الى هذا الكون الذي يعيش على المادة ويتقاتل من اجل المادة ، وتندلع فيه الحروب والمشاحنات بسببها ، ويموت الناس وتشوه ارواحهم واجسادهم في سبيلها ، وحتى المدن التي عرفت عبر التاريخ بجمالها وطبيعتها الساحرة ، اصبحت هدفا لهذا الجشع الذي ساد العصر وقضى على قيمه ...

تذهب « كونستانس تشاترلي » الى البندقية لتقضي جزءا من الصيف مع اختها وابيها حاملة طفلها فخورة بمقدرتها على ممارسة وظائف المرأة . وفي خلال شهور يتحقق حلمها الذي عاشت شبابها كله تناضل من اجله وتكاد تموت في سبيله . ولكننا في مقابل هذا الخصب والفرح نجد « البندقية على البعد مخفضة وبلون الزهور ، بنيت بالمال وازهرت بالمال وماتت بالمال ، جنون المال .. المال .. المال ... الدعارة والموت » فالمدينة مزدحمة اكثر مما يجب تتفشى فيها رائحة العفن رغم الجمال الظاهري ، والناس فيها وحيدون كالكلاب التائهة تستهويها رائحة الجثث الميتة .. وكانت « كوني » تكره الزحام ، تكره الطوابير التي لا تنتهي من البشر ، لانها لا تستطيع ان تتنفس بعمق وحرية حين تحوطها كل هذه الملامح التي لا تكاد تختلف عن بعضها البعض ، فكلها وجوه متكررة لعملة واحدة زائفة ، فقدت حتى البريق الخادع الذي كان يكسوها في البدء .

* * *

وفي مواجهة هذه الحياة الميتة التي رفضها لورنس كلية ، حتى بقيم التقدم الآلي التي بدأت تسودها .. كان يرى ان هناك حلين كلاهما مثالي في نظره . فاما ان تنتهي البشرية تماما ويمحى الانسان من الوجود ، اي يصنع موته بنفسه ، وهو ما يسير اليه بالفعل بواسطة التقدم كما يرى لورنس .. واما ان يلجأ الى الفن او الحب كوسيلة للخلاص . وليس الفن بديلا للحب ولكنه عملية خلق وتكامل مشابهة يلجأ اليها الانسان حين يفشل في العثور على رفيقه المنشود . وهو يمارس عملية الخلق الفني بنفس المتعة والصوفية التي يعيش بها تجربة التكامل الجنسي والنفسي مع الآخر .

واذا بدأنا بمناقشة الحل الاول تتضح لنا النظرة السوداوية المتشائمة التي يرى لورنس بها الحياة في العصر الحديث . فلانه فنان يحب الجمال ويحب الارض ورائحة الزرع والمطر ، ويرى في اسماك البحار ، في الحيوانات البرية ، وفي النجوم والسموات خلقا فنيا بديعا ، وكلها هبة الله للبشر ... لم يستطع ازاء كل هذا ان يتحمل التشويه الذي أحدثه الانسان في الارض فباتت « كراهيته للبشرية ، لجموعها ، وقد بلغت حد المرض » ورغم ذلك فان الانسان في رأيه كائن جميل ، خلق فني ابدعته الايدي اللامرئية ، وهو حين يصف المرأة يرى فيها الزنابق والوان الفجر والغروب ووهج الشمس. وحين يقترب من عيون الاطفال البريئة لا يستطيع النظر فيها لفرط الحسن . « فلورنس » فنان يتذوق كل تفاصيل الحياة الموحية ، والانسان الفرد في رأيه كائن مليء بآيات الجمال والتفرد ، ولكن البشرية ككل حين تجتمع وتصبح شيئا واحدا تبدو كخرتيت له الف قرن والف ذراع والف عين واذن ، وهي بمجموعها لا تعكس الا الشر ، ولا تتكاتف ابدا في هذا العصر لصنع الخير والجمال وتذوقهما ، وكلما زاد التصاقهما واقترابهما ازداد في قلبه ذلك الرعب الذي يتولد من منظر الجماعات ، منظر الناس الذين لا ملامح لهم ولكنهم جميعا اصفار متراصة تدور كتروس الالة او دقات الساعة ، دورات رتيبة مملة ومرعبة ، والانسان بهذا المعنى وبالصورة التي يراها لورنس « يسمم الوجود » وهو في هذه الحالة « يفضل تماما ان يفكر في العندليب يصحو في الصباح على عالم ليس فيه بشر ، فالانسان خطأ يجب تلاشيه » .

ان الطبيعة لا تموت ابدا لانها ام كل شيء ، والانسان وان ضل طريقه الى الخير ، وهو في قلب الضلال لا يريد ان يعود ولا يريد حتى ان ينظر الى الواقع في عينيه . فيرفض ان يستمتع بالسماء والاشجار وروائح الصنوبر ، وتطرده الحياة من جناتها الخالدة بعيدا عن الطبيعة . ويستسلم للتحدي الذي خلقه لنفسه ، فيخوض معارك ضد الارض لافسادها ، ويدخل الى باطنها الجميل ليشوهه ، ويضع الالة في كل مكان كنذر الشؤم ، ويقتل بالارهاق والضغينة البديهة والحدس في ذاته . وهو بذلك يلقي بنفسه الى الموت .

فالموت في الحياة ، او الحياة الميتة ، هي النتائج الطبيعية جدا التي يراها لورنس منطقية مع دروب العصر الملتوية المليئة بالمتاهات .

ولكنه يرى مع ذلك ان الموت ليس فناء كاملا في التراب ، وليس مساواة للبشر بالحفائر والجثث القديمة . ولكنه قد يكون تحريرا للانسان من عناء هذا العالم المضني ، وقد يبلغ به اعلى قمم الكمال. فحين تصل الثمرة الى قمة النضج ، تسقط على الارض فتملؤها برائحتها . والموت في قمة الحياة قد لا يكون – بهذا المعنى – فناء ولكنه تكملة مثيرة وغامضة لتجربة الحياة اليومية الملموسة والمرئية . والموت هو كذلك اختبار لشجاعة الانسان واقدامه وقدرته على خوض العالم اللامرئي واكتشافه ، ومدى صبره على الغموض الذي يكتنف هذه التجربة الهائلة . وانه لجهد عظيم ذلك الذي يبذله الرجال والنساء حين يتوقون لتلمس هذا العالم الغريب البعيد المجهول ... العالم الذي يكتنفه الضباب وتحوطه الاسرار ، وهو شيء اضاعت البشرية كثيرا من عمرها في محاولة قهره واكتشاف معالمه وتبينها .. يقول « روبرت بركن » في « نساء تحب » « وعلى كل حال ، فحين يحقق المرء ذاته يكون اكثر سعادة حين يقع في الموت ، كما تفرق

الفاكهة المرة في نضجها وتموت .. الموت انجاز عظيم ، تجربة كمال وهو تطور من الحياة من كل ما نعرفه بينما نحن ما زلنا نعيش ، في حاجتنا اذن للتفكير فيما هو بعد ذلك ؟ انالمرء لا يستطيع ان يرى ابعد من الكمال ، والموت تجربة نهائية عظيمة ، فلماذا نسأل عما يأتي بعد التجربة ، حينما تكون التجربة ذاتها غير معروفة لدينا ؟ فلنمت ما دامت التجربة العظيمة سوف تأتي بعد كل هذا . الموت الذي هو العقدة الكبيرة التي نبلغها ونتوقف عندها . واذا ما انتظرنا واذا ما تمادينا في تعقيد المشكلة فاننا نحن نجوم حول بابها في قلق لا يليق بالكرامة ابدا . وهناك في مواجهتها ذلك الفضاء المعتم تماما كما كان في مواجهة سافواه*. وفي قلب هذا الفراغ تتم الرحلة ، الا نمتلك الشجاعة لنتم رحلتنا ؟ علينا ان نصرخ قائلين « لا نجرؤ » ؟ الى الامام ، سوف نمضي الى قلب الموت ايا كان الموت يعني ، واذا كان في استطاعة انسان ما ان يرى الخطوة ما بعد القادمة ؟ نحن متأكدون تماما من خطواتنا القادمة انها تتجه نحو الموت » .

وللبشرية معنى مطلق غير ذلك المعنى الحسي الذي يتجسد في الجماهير الغفيرة التي يراها « لورنس » كأنها تحتشد على باب الجحيم . فمهما يكن من امر ، فهي تحتوي على الافراد الافذاذ الذين يعيدون خلق الحياة ويجهدون للدخول من ابوابها الضيقة ، من المعاناة والاسى ليستخرجوا كنوزها الفنية بالجمال والخير ، واذا كانت البشرية بمعناها المحسوس ، شيئا بشعا كما يراها د. هـ. لورنس ، فهي بهذا المعنى المطلق هبة الله للكون فعبرها يتم لحن عرفته اجيال واجيال طوال القرون الماضية . فتصل السيمفونية الى قمتها ويختتم الكورس المأساة الاغريقية ، وتصل عملية الخلق المؤلمة اكتمالها ، فيكون فناء البشرية في هذا الحين هو اللحن الاخير الذي يظل ابدا يتردد في ارجاء العالم شاهدا على عظمة هذا الكيان المطلق ، الذي ملأ الارض بالضجيج والفن ، فيعود « بركن » ليقول وهو يفكر ناظرا الى الارض والسماء « حسن اذا ما تحطمت البشرية ، واذا ما فني جنسنا مثل سادوم » وظل هناك هذا المساء الجميل المضيء ، وهذه الارض والاشجار ، اكون راضيا ، ان يبقى هنالك هذا الذي يغني الجميع ولا يمكن ان يضيع ، وما البشرية على كل حال الا التعبير الواحد عما لا يمكن ان يضيع ، وما البشرية على كل حال الا التعبير الواحد عما لا يمكن فهمه او ادراكه . واذا ما انتهت البشرية ، سوف يعني ذلك ان هذا التعبير بالذات قد تم وتكامل وان ما نعبر عنه وما سوف نعبر لا يمكن ان يتضاءل او يشح ، انه هناك في هذا المساء المضيء ، ولتنته البشرية في الوقت الذي تراه . ولكن الاقوال الخلاقة لن تتوقف بل سوف تبقى هناك . »

* * *

والانسان الحديث في ادب د. هـ. لورنس كائن وحيد جدا ، مغلق على ذاته ، وهو لا ينفتح وينطلق الا حين يجد الحب الحقيقي حيث الرفا والعزاء . وفي كثير من الاحيان تتقلص الانا وتتقوقع على ذاتها ، وتصبح غير قابلة للتأثر او التأثير ، ويصبح الانسان كوكبا صغيرا يسري ، لا تربطه بالكواكب الاخرى اية علاقة ، فيما عدا تفردهم جميعا وانغلاقهم على انفسهم . وهذه ظاهرة تسود العصر الذي اصابه العقم ، وحتى الحب الحقيقي ربما لا يستطيع ان يخترق ذلك الحصار المقام حول الذات ، وهو حصار بني شيئا فشيئا من جراء شرور العالم وصعابه . فقد كان حارس الاصطبل عشيق الليدي شاترلي « يستمع الى العاصفة التي تجتاح العالم فيشعر بالوحدة » وتلك العاصفة تسوق كل كائن الى داخل ذاته وتنفيه هناك فيبقى كمن نزلت عليه لعنة الله واصابته بالتبلد ، فلا يجد رفيقا الا الكلاب والطيور والدجاج واشجار الغابة . ويذهب « ميللورز » الى بيته ، « ممسكا ببندقيته وكلبه حتى وصل الى العش المعتم فاضاء مصباحه

واشعل النار ، وتناول عشاءه من الخبز والزبد والبصل الصغير والبيره ، وكان وحيدا في ذلك الصمت الذي احبه » وينتهي الامر بالانسان الى ان يحب وحدته ويغني فيها ويستقبلها كامر طبيعي ، حتى يسير الناس في الشوارع كالمجانين ، لا يتعرف احدهم على الاخر كانهم كائنات سقطت فوق بعضها من عوالم مختلفة ، ولا تشترك الا في الملامح .. وفي النهاية يصبح الانسان ابعد حتى من تأثير الحب كما يقول « بركن » .

وفي قلب هذا التيه المعتم الذي يسمى حضارة العصر كما يراها « لورنس » تمشي طوابير الضائعين الوحيدين بحثا عن وسيلة لتحقيق ذواتهم ، ولتكن هي الموت . ان لحظات اليأس العميق تجعل الانسان شجاعا ومقداما . فهم حين لا يتوصلون الى شيء عن طريق الحب لا يكون امامهم سبيل اخر الا الموت فيلقون بانفسهم فيه بلا مبالاة كما يفعل « جيرالد كريش » حين يسير الى قمم الثلج دون ان يطرف له جفن ، وذلك بعد فشله تماما في تحقيق تجربة التكامل بالحب والانتصار على وحدته مع « جوردون » وموت « جيرالد » نموذج للموت المألوف ، موت الجسد والروح ، ولكن هناك نماذج تجابه الموت في الحياة ، وهو نوع اقسى واشد مرارة من ذلك الموت النهائي الذي يقرره « جيرالد » لنفسه وتقف « هيرموين سنجر » و « توم برانجوين » شاهدين على ذلك النمط المفزع من الحياة الميتة او الموت في الحياة ، فتكف مشاعر « هيرموين » عن ممارسة وظائفها وتصبح مجرد عقل يحصي ويجمع بينما يتحول « توم برانجوين » الى جزء من ذلك النظام العظيم الذي يحيط به ، انه جزء من المناجم ومن البيوت الحمراء المتراصة في ويجستون . وهو حين يتزوج « وينفريد انجر » يلتقي العقم بالعقم ولا ينتجان الا الموت . فتحت اشعة الشمس اللافحة وفي قلب تراب المنجم تموت كل العواطف .

* * *

وهناك في المقابل ابطال لورنس الذين يحققون ذواتهم في الحب والجنس . وهم حين يصلون الى ذلك عبر طريق طويل من التعب واليأس والمعاناة ، يكونون قد دفعوا دينهم للحياة واستمتعوا بعد الالم العظيم وبعد المرور من الف باب ضيق ان يجنوا ثمرة ذلك الجهد ويصبحوا نماذج للفرح والكمال الانساني الذي نادرا ما يتحقق في قصص د. هـ. لورنس .

وتقف كونستانس تشاترلي وهي من اشهر العاشقات في العالم مع صديقها ميللورز نماذج لذلك التكامل ولذلك الخروج انساني من قلب الذات المتوحدة المغلقة ، وذلك لخلق عالم جديد بطلاه اثنان رجل وامرأة ، التقيا على حافة الهاوية وانقذهما الحب من السقوط ومن النفي داخل النفس .

وكونستانس او « كوني » تشاترلي ، كانت تريد طفلا ، فهي زوجة لرجل معقد وحاقد امتلأ قلبه بالمرارة وصبها على جموع العمال الذين يعملون في مناجم الفحم وهي ممتلكاته في « نيفر شال » ، وكانت « كوني » بعد ان فقدت الامل في ان تجد ذاتها من خلال الحب في اتحاد تام مع رجل ، قد باتت تحلم بالطفل ، ولكن اين الرجل الذي يعطيها الطفل ؟ ان رجال هذا العصر بخلاء موتورون فقدوا الحس والحدس ، توافد الى بابها عشرات منهم حيث كان زوجها مهتما بخلق مناخ فكري من حوله ، فكان يجمع النقاد والفنانين ليكتبوا عن قصصه ، بعد ان اصبح قصاصا مشهورا الى حد ما ، ولكنه « لا يقول شيئا » فالقصص مكتوبة بذكاء ومهارة ولكن تنقصها لمسة الحنان التي يعايش بها المؤلف ابطاله واحداثه . اما الرجال الذين يفدون منهم من ابناء هذا العصر البخيل . وتعيش كوني قصة تعرف نهايتها منذ البدء مع مؤلف مسرحي شاب يلتقي بها بعدذلك في لندن ويطلبها للزواج اذا طلقت من « كليفورد » وترفض كوني « ومع ذلك فقد كانت كوني تحتفظ بالطفل في عالمها الذهبي البعيد ... انتظري ... انتظري فسوف تغربل اجيال الرجال بغربالها ، وسوف ترى ان لم تجد احدهم

* سافواه ... شاعرة لوطية عاشت سنة ٦٠٠ قبل الميلاد .

يستطيع أن يعطيها الطفـــل » ... « اذهبي الى شوارع أورشليم وحواريها وابحثي عن رجل اذا ما وجدت رجلا » .

* * *

ويقودنا ذلك الى الحل الثامن الذي قدمه « لورنس » لمشكلة الانسان الحديث في مواجهة هذه الحضارة التي تضع الركود والموت ... وهو اللجوء الى الفن او الحب كوسيلة للخلاص والانتصار على الحيـــاة .

والفن في حياة ابطاله تبعا لذلك لم يكن متعة تمارسها الطبقات المرفهة في المجتمع كما كان سائدا في القرنين الثامن والتاسع عشر ، ولكنه كان معاناة دائمة ونضالا لا يلين مع المادة الخام ، مع الكلمة او الطبيعة او الصحن . انه عملية ديناميكية متواصلة يقوم بها البطـل في داخل ذاته ومع المادة الموجودة من حوله هادفا الى خلق الحيـــاة وابداعها من جديد او على الاقل ترك بصماته الواضحة التي لا تمحى عليها ، ويكون بذلك قد انتصر على الموت او الفناء الذي تمثله هـــذه الحضـــارة .

وكذلك الحب في حياة ابطاله ، انه ليس مجرد حدث عــارض يقف على الهامش وانما هو حياتهم ذاتها ، يغرقون انفسهم فيه دون رحمة ، فيصبح هو مستقبلهم وهدفهم من تقبل الحياة كلها . وهـــم يحبون بفروسية القرون الوسطى وصدقها لان العالم بالنسبة لهـــم شيء مغلق تملاه المتاهات . وهم يقفون على حافته وليس لاحد منهم رفيق سوى فنه أو حبه . وما اكثر ابطال لورنس الذين عاشوا حياتهم بالفن وله ، وما اكثر ابطاله الذين عاشوا بالحب ومـــاتوا في سبيله وظلوا ابدا رمزا لجذوته المتوهجة التي لا تنطفىء .

ففي « ابناء وعشاق » كان « بول موريل » يحب امـــه ويحب صديقة صباه « مريم » ويقضي بقية عمره في الرسم ، وقد ظلت هذه الخطوط الثلاثة تسير متوازية جنبا الى جنب ، دون خلل حتى ماتت امه وفقدت علاقته « بمريم » بريق الرومانسية والتصوف فلم يبق له سوى فنه يعيش به وله . وفي الوقت الذي تحتضر فيه امه حبه الاول والكبير ، وهي ايضا رمز حبه للارض والطبيعة ، في ذلـــك الوقت لا يجد بول ملجا سوى ريشته واشعاره .

وتعيش « جوردون برانجوين » حياة الفنان القلق ، تنطلق من بلد الى بلد ، فتعيش وتعاني وتخلق ، وتمتاز في اعمالها بحفر الطيور الصغيرة على الخشب ، فتجرد المياه كلها في كائن دقيق صغير وترسم لوحاتها بنفس القلق . ورغم حنينهاالجارف للانتماء الى طبقتهـا ، الى « الاجلاف والعوام » الا انها مثل كثير من الفنانين ليست لهـا طبقة ولا بيئة ولا وسط ، ولم تكن قيمها مستمدة من أي من الطبقات الاجتماعية ، فلها كيانها الخاص ومثلها الخاصة بها . وهي تجمعها من اطراف العـالم ومـــن اعمال الخلق المختلفـــة عبر القرون . وتقع « جوردون » في الحب ، فتاة ناضجة صقلتها التجارب والعلاقـــات الانسانية المختلفة وصنعت لها شخصيتها المتميزة ولكن على العكس من ابيها « وليام برانجوين » الذي يحقق نفسه ويتوصل الى السلام مع ذاته ومع امرأته ومع العـالم من خـــلال الحب والفن معــا ، فان « جوردون » لا تستطيع ان تعيش التجربة اكثر من عام تكتشف خلاله الزيف والقيد الذي يكمن في الحب ، وتجد ان لا خلاص لها من خلال الخلق الفني . فرغم هيامهـا « بجيرالد كريش » في البدء فانهـا تكتشف شيئا فشيئا ان هذه العلاقـــة لا تغني حياتها بقدر ما تحد انطلاقها وتقضي على تفردها وتلغي كيانها المستقل « فكم اكره اشباه جيرالد لانهم لا يستطيعون ان يقدموا للمرء شيئا اخر » وهي ترفض الوسط البيئة والاهل ، وتعقد الصداقات مع الفنانين من جميع ارجاء الارض والعصور . فحين تذهب الى اوروبا الشمالية في رحلة رباعية لاكتشاف هذا الجزء من الارض التي تغطيها الثلوج تتعرف على نحـات الماني يدعى « ولرك » وهو نموذج اخر للفنان المبدع اللامنتمي . انـه يعيش كيفما اتفق وقد عانى طفولة مريرة وشبابا امر . وجرب الجوع والتشرد والاعمال البسيطة . ومن خلال تجاربه المتعددة الفنية جمع مادته فجاء تمثال الصبية الذي نحتـه صورة ناطقـــة بالعذاب ... تجسيدا له ، وربما كانت تمجيدا دون ان يدري ... ويلتقي الضياع بالضياع . « جوردون » تتبين شيئا فشيئا فشلها في الحب ، وتدرك اي خطأ فاحش كانت ترتكبه لو انها ارتبطت « بجيرالد » واصبحت بين يوم وليلة « مسز كريش » . وهي لا تبدأ في المقابل قصـة حب جديدة مع ذلك الفـــارس الالماني القميء الذي تنطق ملامحه بالبؤس والعبقرية . ولكن اللقاء بينهما يتم على هذه الارض الواسعة المترامية الاطراف ، ارض الخلق التي يلتقي عليها آلاف المبدعين ، ولكل تفرده وذاته الخاصة . وتنتهي علاقة « جوردون » و « جيرالد » حتى قبـل ان يموت محنطا على قمة جبل الثلج ، وتعود الفنانة المبدعة من جديد لتنطلق وتصنع وجودها المستقل المتكامل بالفن وحده بعيدا عن الحب والعلاقات التقليدية المتعارف عليها .

اما « اورسولا » في « قوس قزح » فهي طائر حائر يحوم فوق آلاف الغابات ولا يجد له عشا . فهي تطرق سبيـل الحب في بــدء شبابها . تتعرف على مهندس بولنـدي ارستقراطي « فيثير فيهـا احساسا قويا بالعالم الخارجي » وهي الفتاة البسيطة التي تعيش حياتهـا كلها في « بيلدوفر » على حدود الريف وبالقرب من مناجم الفحم في مقاطعة « نوتنجهام » . وفي حبها « لسكريبنسكي » يلعب الجنس دورا رئيسيا دون ان يتم التكامل الروحي بينهما في البداية كما يحدث عادة في تجارب الحب المتعددة التالية التي يقدمها « لورنس » في اعماله . كان « سكريبنسكي » بالنسبة لها واحدا من السبـــل التي سلكتها للوصول الى السلام مع نفسها ومع الحياة . ولكنهما لـم يلتقيا كثيرا الا على ذلك الشيء الوحيد ، محاولين الوصول الى قمة التجربة دون ان يعانيا معا قطع الطريق الشاق اليها بخطواته المتعددة وعثراته المتوقعـة .

وانتهت علاقة « اورسولا » بعد كثير من المعاناة الى هذا التوحد النهائي مع « روبرت بركن » ويتم الزواج المطلق بينهما . ففي علاقتها به استطاعت كما تقول « كوني تشاترلي » ان تعرف الرقة الحقيقيـة والجنس الحقيقي « فاذا عرفتهما مع نفس الرجل يصبح ذلك شيئـا مختلفا « تماما » .

وبهذا وحده تتم التجربة التي فشل « بركن » في ان يصنعهــا او يعيشها مع « هيرموين » من « نساء تحب » . « فهرموين » تحاول طوال سبع سنوات من علاقتها به ان تغذي روحه بفكرهـا وثقافتهــا واتساع معلوماتها واهتماماتها الفنية والفكرية والاجتماعية وتلح على ضميره بذلك الفيض من الثقافة الذي يكتنفه الادعاء وتفشل تماما في لمس العصب الحساس في روح ذلك الانسان القلق « لانه غير واثق من شيء ، غير مستقر ، انه يقلق ثم ياتي رد فعله ، وانا لا استطيــع ان اقول اي نوع من ردود الافعال يأمن بها ، ولا أستطيع ان اشرح آلام الاحتضار والمعاناة فيها » ... وتخيب كل محاولات « هيرموين » لاكتساب الحب سواء مع « بركن » او مع اي رجل آخر ، لانها علـى العكس مـــن « اورسولا » التي هي الخصب والوجـــدان المتدفـق الحساس ، كانت عقلا بلا ضمير ، وكانت مشروعا فاشلا لروح طيبـة تريد ان تحتضن كل شيء .

اما « وينفريد كريش » فهي فنانة صغيرة تفتح عيونها على عـالم كالاساطير القديمة حيث يقتل الاخ اخاه خطأ ، وتموت اختها غرقا ، ويموت أبوها الذي تعتبره المصدر الوحيد للحنان والعزاء في الدنيا ، ويموت « جيرالد » الشقيق الاكبر ، والوحيد الذي كانت تستطيع التفاهم معه ، يموت مغمورا في الجليد . وتحتمي « وينفريد » بفنها ، بالرسم والحفر ، ورؤاها الخاصة بعيدا عن هذا العالم المليء بالموت وتلتقي مع « جوردون برانجوين » في ذلـك الاستديو الصغير الذي يقع خلف قصرهم الكبير كأنه انعزل عن الحياة . وهي فنانة مراهقة في الثالثة عشرة . تتفتح وتبدأ خطاها نحو حياة الراشدين في هـذا المناخ القاتم . ويأتي ردها في رسالة كتبتها الى « جوردون » التي

كانت تعطيها دروسا في الرسم والشعر ... « اريد ان اكون حرة .. ان اعيش في عالم خلاق من صنعه . »

ونأتي الى هذه الشخصية التي نالت من الشهرة ربما اكثر من اي من الابطال « لورنس » وهي شخصية « اوليفر ميلورز » حارس الاسطبل في « عشيق الليدي تشاترلي » فهي واحدة من الشخصيات الفذة في الادب الانجليزي بوجه عام ، وفي ادب « لورنس » بشكل خاص . وليس في ادب « لورنس » من وجد الخلاص والسلام عن طريق الحب مثل « اوليفر ميلورز » . هو رجل في الاربعين ، يخرج من طبقته الصغيرة كابن لحارس اسطبل فقير . ويحاول « ميلورز » الارتقاء بالحياة بذكاء قلبه وبصيرته وحبه للانسان . ويذهب الى الهند رفيقا لاحد الجنرالات الانجليز ، فينال حبه ، ثم يصبح كولونيلا في الجيش ، ولكن صديقه الذي دعاه يموت فجاة فيعود « ميلورز » الى انجلترا ليبدأ النضال من جديد . ويتزوج زواجا غير متكافيء تكون شريكته فيه امراة مبتذلة ساقطة كرست ايامها الاخيرة للتشهير به رافضة الاتفاق معه على الانفصال . ولا نستطيع ان نتبين ما اذا كانت تفعل ذلك لشدة حاجتها اليه ، فهي امراة شبقة تتمتع بحيوية هائلة ، ام انها كانت تكرهه وتبغي محاربته والقضاء عليه ، ولكن « ميلورز » منذ ان تركها واخذ ابنته ليعيش مع امه العجوز ويبني لنفسه كوخا صغيرا في الغابة ، يبقى وحيدا بعيدا عن ذلك « الرعب الذي يكمن في الخارج » ويعمل حارسا للاسطبل في ضيعة « كليفورد تشاترلي » في « رجبي » .

و « كليفورد » رجل يملاه الحقد ، فقد اخاه وساقيه في الحرب ، وبات عاجزا بعد زواجه من « كونستانس » بشهر واحد . ويدور صراع خفي بين الحياة والموت في « رجبى » بين « ميلورز » و « كليفورد » لا يعرف تفاصيله او يلم باطرافه الا « ليدي تشاترلي » زوجة « كليفورد » وصديقة « ميلورز » ويظل « ميلورز » حائرا بين قراره الحاسم بالاكتفاء بذاته والانعزال عن هذا العالم الشرير وبين الاغراء بالحب والخصب يتجسد امامه في « كوني » وهو نموذج للشخصيات الصارخة في رفضها للحضارة الحديثة ، واحتجاجها على عذاب الانسان الدائم فيها . ومثل « اورسولا » في « قوس قزح » يقرر ان يبقى وحيدا وان يصل الى السلام مع نفسه ومع الاخرين من خلال وحدته ، ولكنه امام « كوني » يجد نفسه مدفوعا بعنف الى تلقي الحب ومنحه ، والاستجابة الى نداء الحياة المتفجر في هذه السيدة . ويتبين « ميلورزا » بعد عناء طويل وكما يقول احد اصدقاء « كليفورد » في مناقشة عن الحضارة « ان حضارتنا في طريقها الى الانهيار ، انها تمضي بسرعة الى هاوية ما لها قاع ، وعبر هذه الهاوية ، صدقوني ان المعبر الوحيد هو الحب الانساني » .

* * *

وهذا الرفض المطلق الذي ابداه « لورنس » للحياة الحديثة بما تحويه في قلبها من بذور الشر والموت ، والذي انعكس بصدق وشاعرية بالغة على ابطاله واحداثه ونهاياته دفعه الى الاحتماء بفكرة الحضارات القديمة ومثالياتها وخاصة حياة الانسان من قبل والتي يجب ان يعيشها من بعد . ولا تعني الحياة البدائية في مفهوم « لورنس » ، التوحش ومعايشة الحيوانات ولكنها في جوهرها هي العيش على الطبيعة حتى يستطيع الانسان ان يطلق العنان لعواطفه وانفعالاته البدائية البسيطة ، فلا يكون مقيدا بقيم العصر الحديث ، ولا يخضع للقواعد التي يفرضها على سلوك الانسان وحياته .

والجماعية في الحضارات الاولى لم تكن كما يرى د. ه. لورنس الغاء لشخصية الفرد واعتباره صفرا ، لان الحياة الانسانية حينئذ بما واجهته من مخاطر وصعاب ، كانت شيئا ثمينا جدا ولم يكن تجمع الناس مجرد حشد آلي ، وانما كان احتماءهم ببعضهم البعض وتكاتفهم معا لمواجهة الخطر المشترك ، ولصنع الحياة المشتركة .

ـ التتمة على الصفحة ٦٠ ـ

القبر والشاعر

ألقيت نفسك في كهوف الغيب تنتظر النهايه
ملقى بلا شفتين تحتضن الضباب
الفجر ظلله السراب
حتى الاغاني اصبحت بلهاء ... ذلت للغوايه
مات الربيع غدا رمادا
والعهود صدى روايه
جف الحنين الى الغذ الفتان ... واختنقت رؤاك
تبكي على مجد ترنح وارتوى ظمأ الهوايه
تلهو بلا قلب .. وتلهث دون رايه
اسقطتها وتركت قافلة الضحايا
تجري على وهج النضال
تقتات من عطش الرمال
وتشتري بالروح نسمه
الواحة المعطاء ـ لا تشحذ خيالك ـ
لم تعد ابدا بعيده
ردت اليها الروح فاخضلت شجيرات وليده
عادت لمأواها النسور
ودق ناقوس البشائر
اورقت مقل جديده
الروض يطفح بالشذا
الروض لم يقتل وروده
والمجد رغم حرارة الكلمات لن يأتيك
في مجرى قصيده
والشعر لن يلقى به الجبناء ـ بعد اليوم ـ جسرا
يؤدي الى قصر الامير .. ويغمر الاعناق تبرا
الشعر نافذة القلوب
وخلفها الشعراء اسرى
يشقى بها الملونون ... ويهلكون أسى وذعرا
أو قدت نارا فاحترقت
وقد وجدت الان ... نهرا !!
الشعر يحفر لو علمت لمن يخون الحرف قبرا
تفنى وتبقى مفخر الاصرار ذكرى
صلي لنفسك مزق الاجفان دمعا واكتئابا
لن يفتح الفردوس بابا
للهاربين وسوف تمضغك النهاية

بغداد — **الفريد سمعان**

ستّ قصائد

١ – الصحارى
الى (ابي شروق)

عشر صحارى ، شـاء
ليل الاسى والموت والدماء
عليك ان تعتبرهن صامداً ، لا مـاء
الادماك .. يستحم الغد والاعصار
فيهـا ...
تهاب صوتك الاسوار
يا شاعرا أولم للنهار
قصائدا ، ومقلتين فيهمـا الاسرار
خبيئة ، ما اسطاع ان يذلها الاعداء
اذ كانت الاشلاء
نهبا لدود الليل يستبيح ما يشـاء
منهـا ، وقد يحار
من ايها يعبّ ،
كادت اوجه النهار
تصفر .. لولا بارق من نـار
يومىء ان هذه الظلمـاء
سرعـان ما تنهار .

٢ – النـزف
الى (ابي شروق)

كتبت لي ، وكانت الاسوار
اذرعهما المعروفة السوداء
تلتف حولي .
آه سيف الـداء
يغمد في راسي ،
نزف قاتل .. دوار
يحضنني اعياء
ونوبة ، تجتاحني ، شلاء
فالعن الظلماء
وكل خيط كان في ردائها السدى،
او لحمة زرقـاءَ ،
كتبت لي ، وكان كل حرف
منك بوعي الجمر في الاعماق غب
النزف
فتورق الشمس واغنياتها البيضاء
في شفتي ، مقلتي ، والدماء
تجتاح كل وحف
يود أن يكدر الانهار
تلـك التي ظلت مرافيء الحنين
والضيـاء
مزهوة تشمخ كبرياء
وترعب الاعداء .

٣ – الحصـاد

عبرت بالاشعار
صحراء نجد، وامتطيت فرس المداد
زوبعـة .. اعصـار
في شفتي النـار
تؤج ، يا اشرعة الاصرار
قلبي للرحيل نذر ،
مقلتاي للسهـاد
تنتظران ساعة الحصاد .
فليومىء الفنـار
للسفن التجتاز عتمة الحصار
وليشعل القيثار
بيادر البارود في عيونه الاوتار
مكتحلا بالنـار
وليطأ الجلاد ، فالجلاد
لج بـه العناد

٤ – حكاية عن الشتاء

ملء الظلمـاء
ملء الكهف اغانينا التواقـه
ملء البيداء
وعلى كل دروب الحزن الصخراء
آثار خطانا العملاقـه
تروي بدمـاء
عن رحلتنا في ذات شتاء
كيف الاعداء
تنتاش رماحهمو ، منا ، الاكباد
ويذرون بأحداق الاطفال سهاد
رعبا ، دمعا ، ورماد
كيف الاعيـاد
اصبحن مآتم ، صار الزاد
سمـا ،
واحبتنـا اشلاء
لكنا ملء حشا الظلماء
انهـار ضياء
ملء الكهف اغانينا التواقة
ملء البيـداء
نترصد اشراقة
من وجهك يا صبح دماء
لنهب زعازع نكباء
تذرو الظلمـاء
رملا ، ورمـاد

٥ – النجمة العشرون بعد المئة
الى (ح. د)

« قل للقمر ان يأتي ،
لاني لا اريد ان أرى دم
اغناثيو فوق الرمل »
– لوركا –

النجمة العشرون بعد المئة
أطفأها الاعداء

• • • • •

فاستيقظي ياحارة الفداءِ والاحزان
من غفوة عتمـاء
واتشحي بالصبح والنيران
والثـأر ،
هبي ، واحرثي الافاق
واولمي العتمة للضياء
ذبحا ، وشجي جبهة الصمت
واغمدي خناجر الموت
في كبد الاشفـاق
في أعمق الاعماق ،
في الاعمـاق .
فالنجمة العشرون بعد المئة
اطفأهـا الاعداء

• • • •

واورق الارهـاق
هل بعد هذا ثم ما يدعو الى الاشفاق؟؟
فاستيقظي يا حارة الفداء والاحزان .

٦ – ثلاث حتميات لليل

آن لهذا الليل ان يمات ، ان ينأى
عن مدن ابية متشحة
بالثأر والبارود
آن لهذي الاحرف الهدأى
ان توقظ الرعود
صواعقا تفلق هام هذه القرود
آن لذي الحمائم البيضاء
ان تزحم الفضاء
منشرات اجنحة .

« عفراء السلمان

بعقوبة – العراق

لا سُعال في الليل

قصة بقلم احمد اسويد

رفع يده في ظلام الغرفة ، وتطلع الى الساعة في معصمه ، فاذا عقاربها الفوسفورية تشير الى الثانية تماما بعد منتصف الليل .

اذن ، لقد أتم العقرب الصغير البطيء دورته الخامسة المملة وما زال هو يحشد كل حواسه في اذنه ، ثم يلصقها بالجدار وينصت .

لعنة الله على هذا الجدار . لقد علموه ـ على ما يبدو ـ اللؤم والحقد والقسوة ، فصمم هذه الليلة الا يسمع لصوت ابيه ان يعبر الطين الصلب والحجارة ، لينصب كالعادة سعالا في اذنيه ، يطمئنه ان الشيخ المريض ما زال يعيش ، وان باستطاعته هو ان يسترد سلطانه على اجفانه ويرتاح .

... ويتململ ابراهيم في فراشه ، وتراوده رغبة في أن ينقلب الى جانبه الايمن ، ولكنه يخشى ان تفسد عليه هذه الحركة عملية الرصد التي تستغرقه ، فيؤثر ان يظل على ظهره ، وان يستمر في الترقب والانتظار .

وتتحول اجفانه من جديد الى اسلاك من معدن جامد ، تنغرز ببلاهة وصمت في اسمنت السقف ، ومن خلال هذه الاسلاك تلوح له لحية ابيه بيضاء كخصلة من شعاع ، تنمو وتنمو ، حتى تملأ الغرفة وتطرد ما فيها من ظلام ووحشة ، ثم تغيب اللحية ، ويضيء الوجه السمح ، ينهل من ملامحه شلال من الاسى والذكريات :

كنت في الرابعة عشرة عندما ودعنا . اذكر تماما وقفته على العتبة في غبش الفجر . كانت احدى يديه تحتضن بندقيته ، والاخرى تمسد ، بحنو ، شعري الاسود الاملس .

ـ انا ذاهب الى القدس يا ابراهيم لانضم الى اخواننا الذين يدافعون عنها ، ووصيتي أن تعتني جيدا بامك .

ووضع اصبعيه الاوسطين عند اسفل ذقني ، ورفع راسي اليه برفق ، وتابع وهو يصب نظراته المشجعة في عيني :

ـ لقد صرت شابا صغيرا ، وصار بامكاني أن اعتمد عليك . اليس كذلك ؟

وتهالكت من التأثر ، ولكن امي تظاهرت برباطة الجأش ، امسكت دمعتها بجلد عجيب حتى استدارت الي ، فاحتضنتني وانفجرت تبكي وتبكي ، بسخاء غيمة شتوية في يوم عاصف ، شديد البرد .

وصارت اخباره تأتينا متقطعة مشوشة ، ولكنها كانت دائما تبعث فينا الزهو وتتناقلها الالسن في بيت صفافا ، بكثير من الفخر والاعتزاز :

اليوم نصب ابو ابراهيم مع كتيبته كمينا للعدو في باب الواد فاصطادوا قبل ان يطلع الفجر خمسين خنزيرا صهيونيا .

اليوم نشبت في اللطرون معركة ضارية كان بطلها ابو ابراهيم .

اليوم نسفت كتيبة من المجاهدين بقيادة « ابو ابراهيم » مستودعا للذخيرة في القدس الجديدة .

اليوم اصيب ابو ابراهيم بشظية قنبلة فيما كان يتصدى لقوة عدوة مصفحة ، ولكن اصابته كانت طفيفة .

... وظلت اخباره قوتنا اليومي الى ان ادركت النار المقدسة قريتنا ، فانشغل اهلوها بمعاركهم مع عصابات العدو ، وانشغلت انا ببندقيتي ، احملها فيملاني الاحساس بأني صرت ، كما قال والدي ، شابا صغيرا يمكن الاعتماد عليه .

ويتناهى الى سمعه صدى سعال بعيد ، فيصغي ابراهيم بكل جوارحه ، ولكنه لا يلبث ان يغمغم بشيء من المرارة :

ـ لا ... انه ليس هو .

سعال ابيه جاف ، في جرسه قرقعة عظام ، واصداء كبرياء لا تقهر . اما هذا الذي سمع ، فلزج رطب ، توحي البصقة التي اعقبته ان صاحبه تعود ان يمارس ، حين يبصق ، عملية كحت ، يطرح بواسطتها بعض اقذاره الداخلية ، ثم يرمي بهذه الاقذار في وجه الدنيا بتحد ووقاحة . انه بلا شك ، واحد من هؤلاء الكلاب الذين ينطلقون في الليل بوجوههم اللئيمة التي تظل دوما منقبضة الاسارير ، مشدودة العضلات ، كانها انما تعاني ابدا من امساك مزمن لا شفاء منه ولا دواء له . واحد من عسس العدو الذين يحتشدون ، تحت جنح الظلام ، عند الجانب الاخر من اسلاك العار ، يترصدون ويرقبون .

وكز على اسنانه من الغيظ ، ولعن في سره اولئك الذين احنوا رقابهم ، ووافقوا على الهدنة ، فاتاحوا للكلاب ان تسرح بامان وان تقيم اسوار الذل بينه وبين ابيه .

وتعود اجفنه المعدنية فتنغرز في السقف من جديد ويطل عليه ابوه ، وهو يعود الى القرية ذات اصيل ، وقد طالت لحيته ، وتكشفت ونكست بندقيته راسها بمذلة ، ولاحت في جبهته آثار جرح عميق لما يلتئم بعد ، فيتحلق حوله اهل القرية يسالونه عن الاخبار ، وعن الاسباب التي حملت العرب على قبول الهدنة ، فلا يجيب ، بل يكتفي بين الفينة والفينة ، بتصعيد زفرة ، وببصقة يقذفها في الهواء بكثير من التقزز والقرف :

ـ تفوه عليهم .

فينكس الجميع رؤوسهم ، ويحدقون في الارض بصمت حزين ثم لا تلبث شفاههم أن تتفل بتراخ ويأس :

ـ تفوه على العملاء الخونة .

. . . . .

وفي صباح اليوم التالي ، دخلت قريتنا كتيبة من جنود عجم اللسان ، بيض البزات ، اعلنوا انهم موفدون لحماية السلام ولكنهم ما لبثوا ، بعد قليل ، ان بدأوا مهمة اخرى ، فراحوا يقيسون ويخططون ، ويقيمون في وسط القرية سورا من الاسلاك الشائكة سموه « خط الهدنة » .

وانقضت لعنة السلام الذي حملوه على بيتنا ، فشطره الخط المشؤوم الى شطرين ، واخذتني ووالدي نوبة من الرعب ، واستولى علينا احساس بان هؤلاء الغرباء ، العجم اللسان ، البيض البزات ، انما يقطعون جسدينا بلا رحمة الى نصفين ، ويرمون باحدهما الى الكلاب لتنهشه على مرأى من النصف الثاني ، وخيل الينا ان بيتنا الحبيب نفسه قد تحول الى كائن اسطوري من لحم ودم ، وانه يصرخ مستغيثا بالغرباء مسترحما متضرعا أن ينقذوه من عذاب التمزيق ، وخيل الينا أن عظام امي التي ترقد في الحديقة عبر الاسلاك ، تستنجد هي الاخرى ، وتكاد تشب من حفرتها لتنغرز في عيونهم وجباههم وافواههم ، ولتصفع وجوهنا بثورة وحنق :

ـ قبحهم الله من جبناء .

ولم نكن جبناء ، فاقتحمنا السور الشائك ، ابي وانا ، لننقذ نصفنا من اشداق الكلاب ، وبيتنا من لعنة السلام ، وعظام امي من مهانة الغربة والتدنيس ، ولكن الجنود الغرباء صدونا بعنف ، واحتجزتنا بنادقهم ، فيما استمروا هم يمزقون بيوت الجيران ، كما مزقوا بيتنا ، ويلقون باشلائها للكلاب التي تجثم هناك ، في الجهة الاخرى ، وتنتظر وراء الاسلاك .

وينشج ابراهيم بصوت عال ، فتسأله زوجته بذعر ، وقد استفاقت على نشيجه :

ـ ابراهيم ... ما بك يا ابراهيم ؟

ـ لا شيء يا فتحية .

ـ بلى انك ما زلت تفكر فيه . سلم امرك وامره لله . لاننا لا نستطيع ان نفعل شيئا .

ـ وهذا الكابوس اللعين الذي يطبق على صدري ؟

ـ اطرده بآية الكرسي ، ولسوف تغفو سريعا باذن الله

ولم يجب ابراهيم . ولم يقرأ آية الكرسي ، بل رفع معصمه وتطلع الى العقرب الفوسفوري بقلق وضيق .

انها الثالثة بعد منتصف الليل ، وابوه لم يسعل بعد :

سامحه الله . لقد اصر ان يعيش في المزقة الثانية من بيتنا . وحين حاولت ان اقنعه بالبقاء هنا ، حدجني بنظرة عاتبة :

ـ كيف تريدني ان اتخلى عن قبر امك ، والجزء الاخر من بيتنا ، وكلاهما بعض من وجودي وشرفي وعرضي ؟

وتعانقنا . ولاول مرة رايته يبكي . كانت دموعه تكرج باستحياء وتتغلغل في لحيته الكثة تشفق على كبرياء رجولته أن تتجرح .

ومن يومها لم نعد نلتقي ابدا .

في النهار يقوم بيننا سور من الاسلاك صار عمره الان ستة عشر عاما ، وسد من العيون الماكرة الشريرة لا تفتأ تراقب من وراء السور وتحاسب وتتجسس . وفي الليل يفصل بيننا هذا الجدار الاخرس ، وبحر من البنادق والظلام والكراهية لا تعبره سوى آلامنا واحلامنا المتبادلة .

• • • • •

ونعقت بومة يبدو انها كانت تبيت في الخربة المجاورة فارتعش ابراهيم وتمتم :

ـ كفانا الله شرك يا فاجرة .

وحاول ان يطرد ، عبثا ، تلك الغيمة الكبيرة من الافكار السوداء التي اقتحمت رأسه ، وراحت تحوم في ذهنه ، وتنتشر ببطء واصرار ورعونة .

منذ خمسة ايام لم يعد ابوه يقتعد مكانه المعتاد عصر كل يوم ، بجانب حجرة المرحومة ، وكان قبل ذلك يراه هناك ، في اقصى الحديقة ، فيحييه من بعيد ، خلسة ، ويتطمن عن صحته باشارة مسروقة .

ولولا ابن جارتهم الحاجة سعدية ، لما عرف ان اباه مريض ، فلقد غامر الفتى وهمس له من وراء الحارس الخنزير ان حالة المريض ليست على ما يرام ، وان والدته الحاجة تعنى بامره ، ولكن بالقدر الذي يسمح به الزبانية .

وفي الليالي الاربعة السالفة كانت رسالة التطمين تأتيه باستمرار ، ودونما انتظار طويل ، فتبدد قلقة كلما تكاثف ، اما هذه الليلة ، فانه ما زال ينتظر ، دون جدوى ، ان يسمع نأمة الحياة من وراء هذا الجدار اللعين الذي علموه اللؤم والضغينة فقام حدا بينه وبين ابيه ، بين بيت صفاقا وشقها الاخر المحتل .

وتمنى بسذاجة لو صار عملاقا جبارا ، يستطيع بما اوتيه من قوى خارقة ان يركل سور الاسلاك بقدمه فيتحول السور الى حفنة من رماد ، وان ينفخ في وجوه الاعداء نفخة بسيطة ، فيمسخهم الى خنافس مريضة ، او مجرد حشرات ، وان يزعق زعقة واحدة ، فاذا مصفحاتهم ودباباتهم الرابطة عند اطراف القرية ، تتفكك اجزاء وتتبعثر هباء ، واذا بمدافعهم الجاثمة على الهضاب المجاورة ، تتطرح عصي صبيان واقصاب رعاة .

او على الاقل ، لو اعطي قدرة التحول الى كائن غير مرئي ، لتسلل الى خنادقهم عبر الاسلاك ، فخنقهم واحدا واحدا ، وداس على جثثهم وسارع الى غرفة أبيه وطار به الى اقرب مستشفى .

وتوقظه من تخيلاته دقات « مهباج » تأتي من وراء الاسلاك لتخب في الصمت والظلام ورهبة الليل ، فتتسارع دقات قلبه ، ويجف ريقه ، ويشعر كأن يدا ظالمة عاتية قد اطبقت على عنقه بقسوة ، وراحت تستل اعصابه ، عصبا بعد عصب .

وتستفيق فتحية بدورها على الدقات الحزينة التي تواضع ابناء بيت صفافا بشطريها على اعتمادها وسيلة للنعي ، وتسأله بذعر :

ـ ابراهيم ... هل سمعت ؟

ويأتيها صوته متساحبا ذليلا ، مبللا بالدمع والحرقة :

ـ اجل سمعت . لقد مات يا فتحية . لقد مات .

• • • • •

وعند الظهيرة كان صفان من المشيعين يسيران كالعادة بصمت واطراق على جانبي « خط السلام » الذي حرم عليهما ان يلتقيا او ان يتبادلا حتى عبارات التعزية المألوفة .

وكان هناك سور من بنادق عدوة ، لا تنفك تحملق في الوجوه الحزينة على الجانبين ، وترقب بحذر ما يشتعل في عيونها الصارمة من لهب الحقد والوعيد ، وما يلتمع فيها من تصميم وعزم .

وكان ابراهيم يسير ثقيل الخطو ، مسمر الاجفان على الافق البعيد حيث يلوح له وجه ابيه فيخيل اليه ان الجرح في اعلى جبهته قد عاد ينزف بغزارة ، حتى ليبلل بالدم اعناق حامليه ، ثم يفيض هذا الدم ، وينساب في جداول ، لا تلبث أن تنتظم في سيل جبار ، ينطلق هدارا عاليا ، فيجتاح سدود الذل ، واسوار البنادق والشوك والكلاب .

احمد سويد

تتمة تحديد رسالة الغفران
بقية المنشور على صفحة ١٦

ـ بلى قد سمعتها ، وسمعت ما بعدها : « وجوه يومئذ مسفرة، ضاحكة مستبشرة . ووجوه يومئذ عليها غبرة ، ترهقها قتـــرة ، اولئك هم الكفرة الفجرة » .

فقـال :

ـ اني لا اقدر على ما تطلب ، ولكني انفذ معك رسولا الى ابـن اخي « علي بن ابي طالب » ليخاطب النبي في امرك .

فبعث معي رجلا ، قص قصتي على امير المؤمنين ، فسألني :

ـ ايـن صحيفتـك ؟

مددت يدي الى جيبي ، فلم اجدها ، فاعدت يدي دون ان تقـع عليها ، فاستطير عقلي ، واخذني الدهش . وقـد كان يمكن عليا ان يعرض عني لولا ما رأى من اضطرابي وقلقي ... فتذكرت انني كنت في مكان ازدحم فيه الناس . ورب نشال خبيث بارع نلهاني ، فظن انه يستطيع تبديل صحيفته بصحيفتي ، وزاده طمعا مـا رأى من اقدامي على الخزنة مطمئنا مستعجلا . او ربمـا سقطت مني ، خلال الزحام ، دون ان اشعر بها . فوالهفتاه على هذا الكتاب الذي فيه ذكر التوبة! فاستمهلت عليا لحظة اجده فيها ، فرجعت أطلبـه حيث كنت فمـا وجدته ، وعدت اظهر الوله والجزع .

فقال امير المؤمنين :

ـ لا عليك ! ألك شـاهد بالتوبة ؟

فقلت :

ـ نعم ، قاضي « حلب » وعدولها .

فقـال :

ـ بمن يعرف ذلك الرجل ؟

فقلت :

ـ بعبد المنعم بن عبد الكريم ، قاضي حلب ـ حرسها الله ـ في ايام « شبل الدولة » .

فأقام هاتفا يهتف في الموقف :

ـ يا عبد المنعم بن عبد الكريم ، قاضي حلب في زمان « شبـل الدولة » هل معك علم من توبة « علي بن منصور الحلبي الاديب » ؟

لم يجبه أحد ، فأخذني الهلع والرعدة . ثم هتف الثانية ، فلـم يجبه مجيب ، فكدت اصرع الى الارض . ثم نادى الثالثة ، فاجابـه قـائل يقول :

ـ نعم ، قد شهدت توبته ، وذلك بآخرة من الوقت ، وحضرت متابه عندي جماعة من العدول ، وانا يومئذ قاضي حلب واعمالهـا ، والله المستعان ...

فعندها نهضت ، وقد اخذت الرمق ... فسألني عن بغيتي مـن هذا اللقاء الملحف ، فذكرت له ما التمس ، فاعرض عني وقال لي :

ـ انك تروم صعبا ممتنعا ... واليس لك اسوة بولد ابيـك « آدم » ؟

رجعت عنه خائبا ، وايقنت ان لن ينفعني شيء الا اصطباري على الشدة . ولكن العطش اشتد بي ، حتى شممت ريح الماء مـن بعيد ، فزاحمت ، وهممت ، فاذا هوالحوض المورود الذي اعده اللـه لعباده في هذا الموقف ، فضانكت الناس ، وكدت امشي على مناكبهم ورؤوسهم ، فما استطعت الوصول اليـه ...

ولكن العطش قادني الى المخاطر ، فنقبت منه نقبات لـم اشعر بالظما بعدها . وهنالك ، بدا لي ان اتأمل في هذه القطعان الواردة عليه ، كأنها جرب الابل ، طليت جلودها بالقطران . وهم كلما حملوا انفسهم على الورد ، واقتربوا منه ذادتهم الزبانية عنـه بعصي تضطرم نارا . فيرجع احدهم ، وقد احترق وجهه او يده ، وهو يدعو بويـل وثبـور ...

ـ ٤ ـ

آن لي ان افكر في امري ، بعدما سكن عطشي ، فقلت اطوف على العترة المنتخبين ـ وهم ذرية الرسول ـ فأتوسل اليهم لعلهم يجدون لي وسيلة . فحزمت امري اليهم ، فوجدتهم في نجوة من الزحام ، قد أعطاهم الله امانا واطمئنانا . فقلت :

ـ اني كنت في الدار الذاهبة اذا كتبت كتابا وفرغت منه قلت في آخره : « وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين ، وعلى عترته الاخيار الطيبين » أليست هذه الصلاة حرمة لي ووسيلة ؟

قـالوا :

ـ ما نصنـع بـك ؟

فقلت :

ـ ان مولاتنا ـ فاطمة ـ قد دخلت الجنة مذ دهر ، وانها تخرج في كل حين ، مقداره اربع وعشرون ساعة من ساعات الدنيا الفانية ، فتسلم على ابيها ، وهو قائم لشهادة القضاء ، ثم تعود الى مستقرها من الجنان . فاذا هي خرجت كالعادة ، فاسألوا في امري بأجمعكم ! فلعلها تسأل اباها في .

فانتظرنا حتى حان خروجها كالعادة ، ونادى هـاتف :

ـ غضوا ابصاركم يا أهل الموقف ، حتى تعبر فاطمة .

غض الناس من ابصارهم ، وشقوا الطريق لهودجها ، وقد اجتمع عليها من (آل ابي طالب) خلق كثير ، ذكور واناث ، ممن لم يشرب خمرا ، ولا عرف قط منكرا ، فلما رأتهم قـالت :

ـ ما بال هـذه الجماعة ؟ ألكم حـالة تذكر ؟

فقـالوا :

ـ نحن بخير ... غير اننا نريـد ان نسرع الى الجنة قبـل الميقات ، اذ كنـا آمنين ناعمين ، لا يحزننا الفزع الاكبر .

فضحكت لهم ، وكان معها امراة اخرى تجري مجراها في الشرف والجلالة ... انها خديجة ! ومن ورائهما شاب على افراس من نور ... هم ابناء الرسول ! وقد همت بالرحيل ، فقالت لها تلك الجماعة التـي سـألت :

ـ هذا ولي من اوليائنا ، قد صحت توبته ، ولا ريب أنه مـن اهل الجنة ، وقد توسل بنـا اليك في ان يراح من اهوال الموقف ، ويصير الى الجنة ، فيتعجل الفـوز .

قالت لاخيها ابراهيم :

ـ دونـك الرجـل !

فقـال لي :

ـ تعلـق بركـابي !

وجعلت تلك الخيل تتخلل الناس ، وتنكشف لها الامم والاجيال ، حتى اذا عظم الزحام طارت في الهواء ، وانا متعلق بالركـاب . فقلت بنفسي :

« أهذا هو الفرس المجنح الذي تحدث عنه السحرة في ايامنـا ، ام هي الطائرة التي زعموا انها ستنشق السحب بعد أيامنا ؟ »

كنت انظر الى الارض فلا ارى من رسومها شيئا ، لان امواجا من البشر غطت فيها كل مكان ، ولا اعلم كيف اعطيت القدرة والجراة علـى هذا التعلق في الهواء ، وانا الذي كان يخيفني علو الغصن القريب ، والجدار الوطيء . وما زال أمري هذا الامر حتى وقفت بنا الركـاب عند « محمد » ! فيـا للجـلال !

ـ انه تاريخ الارض ورسول السماء . انه بدأ بالعذاب ، ككل نبي . وكل عبقري ، ولكنه انتهى نهاية الجبار الذي يتكيء على البناء الذي رفعه بيديه ... ان قومه لم ينكروه ...

التفت اليهم ، وسألهم :

ـ مـن هـذا الغريب ؟

قـالت لـه :

ـ هـذا رجل سألت فيه عشيرتنا .

فقـال :

ـ حتى ينظر في عمله !

وما اعجل ما فعل ! سأل عن عملي ، فوجده في الديوان الاعظم ، وقد ختم بالتوبـة . فشفع لي ، فـأذن لي في الدخول ، فتعلقت بالركاب مرة ثانية . وهي في طريقها الى الجنـة ...

انتهيت من ذلك العالم الزاحف في مستنقعات عمله ، وبدأ صخبه يخف وقعه عن آذاني ، وراح يحل محله جرس موسيقي خفيف هـو اشبه بجرس النسـائم حين تتخلل الغابة المورقة . والسماء بـدأت تعود الى زرقتها الصافية بدون شمس ولا قمر . ولكنها زرقة ملتمعـة بضوء باهر لا يؤذي وهجه ، ولا يتوعده ظلام . وكنت انظر الى تحت ، فأرى ذوائب عالية ، كأنها تريد ان ترتفع لتتشبث بي ، وروابي زاهية في السماء ، مذهبة بلون اصيل متموج . وخلال الغابات والروابي طرق ضيقة تلوح خالية احيانا ، واحيانا تجوزها جماعات متفرقة ، تمشي رويدا الى الهدف الذي لا بد منه ...

ـ ان الهدف هو الصراط ..!

هذا الصراط يمتد كشريط رفيع ممدود على هاوية لا قرار لهـا لا تجرؤ العين ان تنفذ اليها لما فيها من اعماق ذاهبـة في اعمـاق الارض . ولا بد لمن اراد الضفة الثانية ان يعتلي هذا الصراط . اقبلت عليه ، فوجدته خاليا لا احد عنده ، الا انسانا قد سبقني بمقدار . لقد رأيت هذا الانسان يعتلي الصراط ، ويتماسك ، ويتساقط ، ولكنه لا يزال يتشبث . لان من رجحت حسناتـه علـى سيئاته اعطتـه القوة والجلد . ومن كانت سيئاته فوق حسناته هوى عن الصراط الى حيث لا يرجو صعودا ، وما هي الا لحظات حتى رأيت الرجل يختل توازنـه وتهوي رجله ، فاذا هو قطعة محطوطة من الاعلى الى الاسفل ، ليس لها الا صفير الهواء ، كأنما تترنح ترنحا أخيرا ، فأغمضت عيني ، وعزمت ان اعود ، لولا أن « فاطمة الزهراء » قالت لجارية من جواريها :

ـ ان صاحبنا لم تعد له طاقة على العبور ! فأجيزيه !

فجعلت تمارسني ، وتزاولني ، وانا أتساقط عن يمين وعن شمال ولا يزال مصير من قبلي يضرب عيني . فقلت :

ـ يا هذه ! لماذا المعالجة المضنية ؟ ان اردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدار العاجلة !

« ست ان اعياك امري فاحمليني زقفونه !!! »

قـالت :

ـ ومـا زقفونه ؟

قلت :

ـ هي ان يطرح الانسان يديه على كتفي الآخر ، ويمسك الحامل بيديه ، ويحمله الى ظهره .

ولم اتركها تفكر في الامر او تتصور ، وانما بادرت الى ظهرها ، وطرحت يدي على كتفيها ، فتشبثت بي اكثر مما تشبثت بها ، وكادت تذهلني رائحة جسدها الطيبة ، فأصبحت بين ان اهتم بما انا فيه ، وبين ما اوجدته هذه الجارية في نفسي من حسرة . وراحت تجوز بي ـ على الصراط ـ كالبرق الخاطف ، وصارت تحدثني نفسي الكذوب لو يطول الصراط اكثر مما يطول وانا ناعم على هذه الحال ، مركبي جسد لين ، ومطيتي جارية من جواري الخلد . حتى اذا جزنـا الصراط حطت ثقلي عن منكبيها ، والتفتت الي ضاحكة ، كأنها تسألني عـن الرحلة . فقلت بنفسي :

ـ سبحان الله ! كيف جعل الحرام حلالا ؟ لو كان هذا يقـع في الدنيا لادركنا الاذى والجلد ، اذا فاتنا الرجم . وللناس ابصار تنفذ الجدران في هـذه الحالات ، ومسامع مرهفة تسترق صوت قبلـة الحبيب للحبيب . ولكن . ما اجمل أن يصبح المحرم محللا ، والمتعصب متسـاهلا !

ولكن « الزهراء » لم ترد ان يطول التلهف فقـالت :

ـ قد وهبنا لك هذه الجارية ، فخذها كي تخدمك في الجنان !

فكانت الجارية الاولى التي شممت فيها ريح الجنة .

وهنا صرت الى باب الجنة ، فلمحت « رضوان » لا يزال يحمي مداخلـه ، فخفت ان يلمحني ويضـايقني ، فتقدمت اود الدخول ، فابتدرني :

ـ هل معك من جواز ؟

فقلت :

ـ لا !

فقـال :

ـ لا سبيل لك الى الدخول الا به !

فكان الخطب اشد ما وقع علي في رحلتي كلها : أيذهب تعبي كله عبثا ؟ أأعود الى الموقف طلبا للجواز ؟ والصراط ؟ ومن لي بجارية ثانية تحملني عليه ؟

وفجاة تواردت على فكري حيلة ، اذ وجدت داخـل الباب شجرة صفصاف ، فقلت لـه :

ـ اعطني ورقة من هذه الصفصـافة حتى ارجع الى الموقف ، فآخذ عليها جوازا .

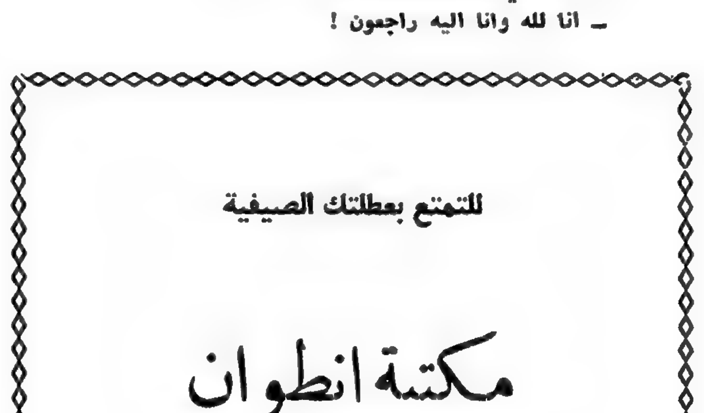
فقال ، وكأنه ادرك ما ترمي اليه حيلتي ، والملائكة ـ ولا سيما من كان منهم ـ رضوان ـ لا تعوزهم الفطنة .

ـ هيهات ! هيهات ! لا اخرج شيئا من الجنة الا باذن من العلي الاعلى ـ تقدس وتبارك !

فما زادني جوابه الا حيرة وارتباكا . انه ملك يصون القانون ، ولا يأذن لنفسه بشيء وان رضي عنه عقله وضميره ، لانه لم يأت في القانون . وهو يخشى ، بعد ذلك ، كل بادرة ان يحاسب عليهـا . ولذلك لا يأذن لنفسه بالخروج على القانون ، وان كان ـ احيانا ـ لا مقتنع لـه بـه .

وما كان لي فيما انتهيت اليه الا ان اردد :

ـ انا لله وانا اليه راجعون !



ولكني قبل ان أنكفىء راجعا ، نظرت اليـه ، وتمنيت لو اعطى القدرة على مصارعته ، مهما آل اليه أمر الصراع ، لاري هـذا المغرور عاقبة زهوه وبخله . ولكن انى لنا ان نصل الى مصاولة الملائكة ، وهم يتمتعون بالقوة الخـارقة !

قلت لـه :

ـ لو ان للامير « ابي المرجى » خازنا مثلك ، ما وصلت انـا ولا غيري الى درهم من خزانته ، ولو ان ـ على خزائن الحكومات ـ وزيرا مثلك يحرس اموالهـا لما قبض العـاملون فيها مرتبـاتهم ومعاشاتهم .

وما كدت انهي مقطعي حتى شعرت بيد عنيفة جذبتني جذبـة قوية ارتفعت معها كأنني عصفور حقير ألفى نفسه ملقى بين رياض الجنة من دون اذن رضوان .

تلك يد ـ ابراهيم ـ الذي ألفاني حيـل بيني وبين الدخول ، وانا في حوار مع رضوان : فأنهى الحوار بهذه الجذبة القوية التي اسلمتني من شدائد ايام الموقف ، وقد احصيت ايام وقوفي فكـانت مدة ستة اشهر من شهور الدنيا . ونعتبر المدة قليلة اذا قيست بمن يقفون الاعوام . ومنهم من يفقد عقله ، ومنهم من يخسر حسه ، ومنهم من يضيع حفظه لما يجد من الاهوال . اما انا فقد انعم علي بالسلامة ، ودخول الجنة ، وبقاء عقلي الذي هو من اكبر النعم عندي في الدنيـا والآخـرة .

***

في رياض الجنة

ـ ١ ـ

أحقا اصبحت الآن في أمان مـن رضوان ؟ ليتني اصدق انني تجاوزت جدران الجنة الحصينة ، وغدوت امشي في رياضها الفناء !

هذه معاريج من الفضة او الذهب يعرج بها سكان الجنة من عش الى عش ... وهذه اشجار لا تنتهي ظلالها ، كل شجرة منها تكاد تأخذ ما بين المشرق الى المغرب . وارف ظلها ، لذيذ اجتناؤها . والولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود ، قد اتخذوا مقاعدهم منذ خلقت الدنيا ، وهم ينتظرون أن يرد عليهم من شـاء الله أن يكونوا نصيبه في دار الخلد ، جزاء له على حرمانه فـي الدنيا ... وليس ، الا في وعود السماء ، ان يكون العطاء جزاء الحرمان والاباء ! ومن اصول تلك الشجر تندفق انهار عذاب ، صافية اللون ، من شرب منها النغبة ادرك كيف يجري الخلود في دمه ... ذلك الخلود الذي كـان يتشهاه الانسان في دنياه ، ولا ينال منه شيئا ... ثم اخترع لنفسه ما يظن به البقاء في عالم لا تامن فيه الجبال الراسخة ان تفور !

تلفت ، فوجدت النـاس مقبلين يتزاحمون على هـذه الراح الدائمة ، يغترفون منها بكئوس عسجدية ، واباريق زبرجدية ، ويكرعون ... ثم يستزيدون ... فاذا هي جرعة لا وراءهـا سكرة ..! ثـم يغترفون ، لعلهم يريدون ان يكونوا كالسكارى ... ولكن خمرتهم اليوم هي خمرة الصحو لا خمرة السكر !

اتراهم يفضلونها على بنت الكرمة في الدنيا ، وهم لـم يذوقوا منها رشفـة ؟

واأسفاه على صاحبنا « عدي بن زيد » الذي شغله الصيد والمدام في دنياه ، لو درى ما خبيء في هذه الرياض من اباريق صـافية ، وخمرة عذبة لآثر ان يعاف اباريقه الاولى طمعا في هذه الاباريق التـي لا تزداد على الصب الا فيضا . وكثيرون غيره ممن اغوتهم الدنيـا ! ولعلهم معذورون حين وجدوا ان الخير العاجل خير مـن الوعد الآجل وما يهمهم ان يسكروا الآن ، وقد سكروا امس ..؟ واصبحوا اخـوان لذة لا تنساها اضالعهم . وما يدريك انهم يعتقدون هذا غرورا آخـر لا يفرق عن الغرور السابق . ومتى كـانت اللذة الدائمـة ذات لذة لا تنحسر ؟ أليس بعدها من ملل يجعلها اخت اللذة العابرة ؟

لم أرد كثيرا ان اجعل عقلي مطية هذه الافكار المتناقضة ، فعاودني الملل من مقامي ، وجاء بخاطري ان اطوف في هذه الرياض الفسيحة لعلي ارى جماعة من هؤلاء الشعراء هيجتهم الخمرة وعالجتهم الذكرى . فركبت مطية سهلة من مطايا الجنة ، فهبت بي تجوس خلال هذه الرياض المشعشعة ، والقصور الياقوتية ... وانا في جو لا حر فيه ولا برد ... اريد كل مكان ، ولا اريد مكانا ... اريد ان أصرف سأم الخلود عن نفسي ... وانا الذي شربت نفسي محبة الفناء ... فاذا انا امام شيخنا الاعشى ... ولكنه ظل له هيئة الاعشى ... ولكنه ليس بالاعشى نفسه ... لقد عرفت الاعشى شيخا كبيرا ، ضعيف البصر ، هزيلا من الكبر ... وأراه الآن شابا غرانقا ، يختال في برد الشباب ....

ـ أاكذب ناظري ؟ أتتحول الاشياء سريعا من قالب الى قالب ؟

حييته وسألته بلهفة :

ـ أراك هنا ؟

فقال :

ـ وأين تريد ان اكون ؟ انا ذلك الرجل الذي من الله علي بالمغفرة بعد اليأس منها .

فسألته :

ـ وكيف كان خلاصك من النار ؟

فاجابني :

ـ لا تعجب ! بينما كانت الزبانية تسحبني الى النار ، رأيت رجلا في الساحة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ، والناس يهتفون به من كل اوب : « يا محمد ! يا محمد ! الشفاعة ! الشفاعة ! انا أحسنا الى البؤساء ... ولم نمنع الصدقات ، واقمنا بعض الصلوات ... فكان منهم من يجاب الى الشفاعة ، ومنهم من لا تزال الزبانية يسوقونهم الى مستقر العذاب ... فلا ادري كيف ذكرت « محمدا » من بين أسماء الرجال الذين مدحتهم في حياتي ... لقد سمعت « بمحمد المكي القرشي في نهاية حياتي او سمعت الكثير عن دعونه الى الله والخير . فعمرت دعوته نفسي . وما شعرت الا بلساني يردد ابياتا في مدحه قبل ان أراه . فركبت ناقتي ، وقصدت وجهه في مدينة يثرب ... وانا في الطريق رأيت جموع قريش والاحلاف تتهيأ للوثوب عليه . فرآني سيدها « ابو سفيان » فسألني :

ـ الى اين يا اعشى قيس ؟

قلت :

ـ الى صاحبكم !

فقال :

ـ لعل دينه استغواك !

قلت له :

ـ اذا صح ما سمعت عنه فانه وافق هوى نفسي . وليس لي بعد الايمان بالله ، وبالحساب ، والبعث من مطمع . لاني أؤمن بها وانا في الجاهلية الجهلاء .

قال :

ـ هيهات ، هيهات ! أين حبك للخمر ؟ وهو يمنع الخمر .

فقلت له :

ـ وهل تطيبّ خمرة في مثل هذا العمر ؟

قال :

ـ وانه يمنع عن استخدام البغي ؟

قلت :

ـ ويحك ، وهل لهذا الشيخ المتهدم طمع في امرأة ؟

قال :

ـ وماذا تقول في عطاء نعطيه لك الآن على ان تعود الى بيتك ، وتنتظر ما يكون من شأننا حتى السنة الآتية . فان ظهر علينا عدت اليه ... وان ظهرنا عليه اكرمناك !

سكت لحظة ، ولا ادري اي شيطان في نفسي اغواني بقبول هذا العرض . فقدم لي ما جمعه من قريش ، ولفت ناقتي الى الوراء وقلت بنفسي :

ـ على اني تركت ورائي صبابة من الخمر اكمل شربها ، والتطرب بها ... ثم نترقب الحوادث ...

عدت طمعا ان اشرب هذه الصبابة ، ولكني ويا للاسف لم يكن لي اي نصيب في صبابة او رشفة من خمر . لقد أجفلت الناقة بي على باب بيتي ، فرمتني هالكا ... وما احسست من بعد تلك الغشية الا اني في الحساب ... واحيانا يخيل الي اني لا ازال عائدا الى بيتي ... واني دخلت ... فامد يدي الى خابية الخمر ... فلا ارى الا لألاء السراب ...

وانا على هذا الكرب الشديد قلت : استشفع بمحمد ... وعندي وثيقة تشهد بذلك فصرخت في ايدي الزبانية :

ـ يا محمد ! أغثني فإن لي بك حرمة .

فقال :

ـ يا علي ! بادره ، فانظر ما حرمته ؟..

فجاءني علي ، وزجر عني الزبانية . وقال :

ـ ما حرمتك ؟

فقلت :

ـ الا تذكر قولي في الدنيا « لن ارحم ناقتي ولن اشفق عليها من تعب ومن حفا حتى تلاقي محمدا ... »

قال :

ـ لقد ذكرت قولك الان يا أعشى قيس ! وكاني بقريش خافت أبياتك هذه ، فعملت على ردك .

فذهب علي الى الرسول وقال له :

ـ هذا أعشى قيس قد سمعنا مدحه فيك ، وشهد انك نبي مرسل .

فقال :

ـ هلا جاءني في الدار السابقة ؟

فقال عليٌ :

ـ قد جاء ، ولكن صدته قريش ، وحبه للخمر .

وكانت لحظة صمت رهيبة ! خشيت فيها ان يغلب التردد على نفس الرسول ، كما غلب التردد علي نفسي في اتباع رسالته .

وبينا نحن في هذا الموقف ، اذا بسبع جوار يتراكضن من اقصى الطريق ، ويتعلقن باهداب ثياب الرسول .

ـ الشفاعة ! الشفاعة له يا رسول الله !

فلبثت واجما في مكاني ، لا ادري شان هؤلاء الجواري من أمري ...

ـ ما خطبهن ؟ وماذا يعرفن عن الاعشى في الدنيا ، حتى جئن يطلبن له الشفاعة في الآخرة ؟

فسألهن الرسول :

ـ ومن انتن ؟ وما خطبكن ؟

فانبرت احداهن ، واسترسلت في قولها :

ـ نحن كنا سبع بنات لأب عجوز ضاق بأمرنا ، واشتد عليه الا يخطبنا احد لفقرنا ... فعلم أبونا ذات يوم بان الاعشى يوشك ان ينزل في مضارب قومنا .

فقال أبونا :

ـ هذا الاعشى صناجة العرب ... ما ذكر احدا الا نبه أمره .. فلنسرع الى دعوته . لعله يتقبل دعوتنا ، ويذكرنا في شعره .

قلنا له :

ـ والى أي شيء تدعوه ؟

قال :

ـ ان لدينا بقية من خمر ، ونعجة نذبحها ونقربه ! وفعلنا ..! ويا لها من ليلة حين رأينا الاعشى يتخطى وحده بابنا ، ويقبل دعوتنا

ويأكل ن زادنا ... ونحن نحتفي به ، ونركض حوله ، ونغسل يديه ، ونبادله الضحكات والنكات ...

عن له ان يسأل أبانا عن شأننا ! فقال له ابي :

ـ هن بنات أخيك ! لا يجدن أزواجا يخطبونهن لانني خامل الذكر في القبيلـة ...

فاذا الاعشى يتجهم وجهه ، ويتـألم قلبه لمشهدنا ... وينشد على الاثر :

لعمري لاحت عيـون كثيرة   الى ضوء نار ، باليفـاع ، تحرق
تشب لمقروريـن يصطليانهـا   وبات على النار الندى « والمحلق »

عند ذلك اسعفتني الذاكرة ، وبادرتهن سـائلا :

ـ هل انتن بنـات المحلق ؟

فاجبنني :

ـ اجل ... ولم يمض حول علينا حتى كانت كل فتاة منا عنـد زوج كريم ... لقد اشفق علينا في الدنيا ، ومدحنا لا طمعا ولا رهبـة ... ولكنه استجاب لشعور انساني كريم في نفسه وهل اكرم من هذا الشعور يا محمد ؟ لذلك جئنا نستشفع فيه ، وان لم يكن له الا هذا العمل الطيب لكفى ... لقد حصننا ، وسترنا ، فـي الدنيا ، فاستره في الآخـرة !

ضحك الرسول لهن وقال :

ـ حقا ... لقد وافق عمل الاعشى هوى الشريعة ...

وعند ذلك ، شفع لي ، فادخلت الجنة على الا اشرب فيها خمرا ... وها انت تراني استعيض عن الخمرة بهذه الانهـار من العسل ، وماء الحياة ... ولكني أسر لك بأن كل هـذا لا اجد فيـه لذة ولا سرورا ... لان نشوة من تلك الخمرة عندي تساوي ما حوت الدنيـا والآخرة . وان نفسي لتدفعني كثيرا الى نكث العهد ، فامد يدي الى انهار الخمرة الجارية ، فتغور الانهار بين يدي ... فلا اعود ارى منها شيئا ... وقد جرب كثيرون من اصدقائي ان يصبوا رشفة منها فـي فمي ، فلا يجري من ايديهم شيء ...

لعلك تغبطني على هذه الحياة ... ولكن ربما تعود بدون لذة ولا غاية اذا فقدت منها شيئا واحدا ... والخمرة ـ عندي ـ كانت عالما وحده ... فهل القاه مرة ثانية ؟

تركت الاعشى ، وعجبت لهـذه النفس المترددة التـي لا يزال يخالجها الشيء الكثير من مطامع الدنيـا ولهذا العذاب المرير الذي تذوقه وهي في جنات النعيم ، وفجـاة رأيت قصرين شامخين تحنو عليهما الادغال ... فاعجبني هدوؤهما فدنوت من اولهما ، فرأيت وسما على بابه باسم « زهير بن ابي سلمى » والتـالي باسم « عبيد بـن الابرص » فازداد عجبي لهذين الرجلين كيف يكونان في هذا الموضع ، وهما اهل شرك ووثنية ؟ ولكن ما أضيق احكام الانسان ! يظن انـه أصاب في حكمه ، ثم لا يكون حكمه ، فـي سجل القدر ، الا خاطئـا . وكم رمى اهل الدين رجالا بالزندقة ، وهم عنـد الله اهـل ايمـان ! ولا حكم أضل واشد عنتا من حكم الانسان .

هاجني ذلك الى لقاء هذين الرجلين ... فابتـدأت « بزهير » الشيخ الكبير الذي سئم تكاليف الحياة ... فلم اعرفه . لاني وجدت شابا كالزهرة الجنية ، لم يعد يذكر كيف كان هرما ، ولم يعد يذكر كيف مل الحياة ... فسألته :

ـ بماذا غفر الله لك ؟ وانت رجل جاهلي ؟

قـال :

ـ لقد ابصرت الحقيقة بنفسي ، وسبقت تـأملاتي الاسلام . فعلمت ان هنالك ربا عظيما فآمنت به ... وادركت ان خير ما يؤديه الانسان عمل صالح ، فدعوت اولادي الى عبادة الله ، وتلبية نداء مـن يدعو الى عبادته واذا لم يكن لي الا دعوتي الاقوام المتحـاربة الـى السـلام لكفى !

فقلت بنفسي :

سبحان الله ! اذا شاء الله هدى الانسان بدون أن يرتفع صوت بالهدى ... واذا شاء أضله وحوله من يهديه ... وهو ، بعد ذلك ، المسؤول عن هداه وضلاله ، فيا عجبا !

وتركته وهو يشرب الخمرة من باطية من الزمرد .

وعرجت على « عبيد » فاستقبلني بضحكة ماكرة ، وهو يقول :

ـ آن اهل الجنة ، حتى الاغبياء منهم في الدنيـا ، لا ينقصهم الآن الذكاء ... لعلك تريد ان تسـألني كيف دخـل هـذا الوثني الجنـة ..؟

فقلت :

ـ والله ، انك لا تزال ذكيا فطنا ... وكيف كان ذلك ؟

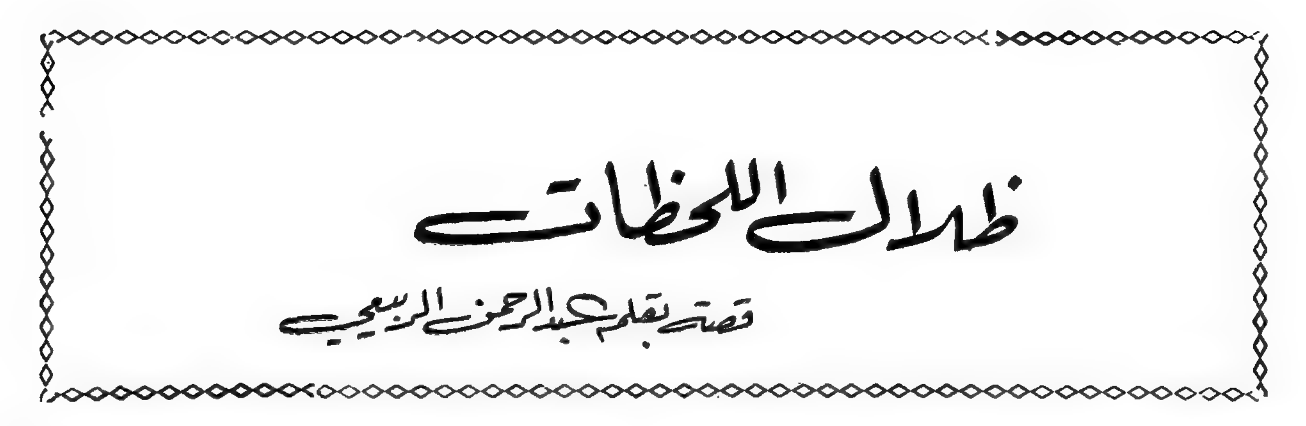
قـال :

ـ ان حالي غير حال هؤلاء الذين يتمردون على الجنة نفسها ، لاني ذقت طعم النار التي كوت جسدي اعمارا ... فعرفت الآن طعم الجنة والنعيم ... انني لا املك خيرا اتقدم به ، ولكني ، مع ذلك ، لم أيأس من المغفرة ابدا ... لقد تركت خلفي بيتا من الشعر اجزنـه مصيري ، فكان يدخل الى قلوب الصالحين ، فيرددونه ، ويزدادون به ايمانا ...

مـن يسأل النـاس يحرموه   وسـائل اللـه لا يخيب

فما زال يتردد حتى اهتزت لـه السماء ، وسمعتـه الملائكة والاصفياء ... ففتشوا عن قائله ، فوجدوه يتقلب بين نيران السعير ... فطلبوا لي المغفرة ... حتى اطلقت من القيود والاصفاد ، ثـم شملتني الرحمة ببركة هذا البيت . وان ربنا لغفور رحيم ...

خليل الهنداوي



ان اتوصل للخلاص الاخير ، لتكن الخيبة السيف القاطع لعنقي المرصوص ، ووجهك يا يسرى كان يحترفني كالرصاصة ، وما دمت هكذا فلم الطموح بعد ؟!

في طفولتي كنت انطرح على ظهري فوق سطح الدار اذ كانت ليالي صيف الجنوب رائعة كالاحلام ، كنت اعد النجوم حتى اتعب وانكفيء على وجهي في سبات طويل ، لقد كنت يومذاك صبيا ملعونا ، امسك مصيدتي بيدي واطارد الطيور في اعشاشها واتشاجر لاتفه الاسباب واشتم اجداد الناس ، وكان (ناهض) ذلك العجوز الطيب الذي يقطن قبالة بيتنا يأخذني معه الى النهر ليعلمني العوم وكان يقول : (انت كالسمكة تخرج من البيضة وهي تعرف العوم) ، وكان (ناهض) قرويا طيبا يؤمن بأن الانسان لا يتطهر الا بماء النهر وانه سقط مغشيا عليه عندما دخل الحمام لاول مرة في حياته ، وحتى في هذه اللحظات المتأخرة جدا احس بانني لا زلت اهواك ، وكلي علم بان طريقي لن يكون طريقك والخطوات لن تلتقي ولكن القلوب اختارت ان ترتجف وسط هذه الازمة المريعة بانحرام كل الحرام ان نوصد قلوبنا ولا نتركها تحلق في سماء من يحبوننا .

وكانت امي السمراء الشاحبة تتفقدني في الليالي وعندما تراني مستيقظا وترى عيني شاخصتين في النجوم كانت تقول :

ــ هل رجعت لعد النجوم ثانية ؟

ــ احبها يا امي ، لماذا لا تأتين الي بواحدة ؟

ــ انها ملك لله وحده ، وملكه لا نعرف حدوده ولا نطيق احصاءه .

ــ وهل يكرهني اذا احببت النجوم ؟!

ــ لكن لا تعدها فستنبت بيدك ثؤلولة !

واخاف من ذكر الثؤلولة هذه ، اتذكر بأن واحدة قد نبتت في يدي يوما وقد ذقت امر الالم عندما شنقها والدي بخيط ابيض نحيف وحرق مكانها بعقب سيجارته ، ولكنها عادت لتنبت ثانية وامتلأت يدي بالثآليل .

كانت طفولة ساحرة يا يسرى ، وكان في سطح دارنا برج حمام كبير ، وضعت فيه ما يربو على الخمسين حمامة ملونة ، اتركها تطير كل صباح واصفر لها واصفق بيدي حتى تحلق كالانجم في الفضاء ، وكان الجيران يستيقظون على صوتي ويتشاجرون مع امي ، ولا زلت اتذكر (قسمة) البدينة السليطة التي كانت تشتمني كل صباح ، واذكر ابنها (عائد) الذي كنت احول ثوري صوبه فاضربه لاتفه الاسباب واتوعد به الفرص ، واتذكر يوم كنا نقرأ القرآن عند الشيخ (داغر) ، وكان يكرهني لمشاكستي واكرهه لانني سجين عاله وقد تقيأت دمي ذلك اليوم وتجمع العابرون على صراخي ومن يومها هربت منه بعد ان ادميت رأسه بطابوقة كبيرة وكادت الحادثة ان تصل الى سماع الشرطة لولا والدي الذي اعطاه دينارا وقتل الحكاية في مهدها .

انني لا زلت اتذكر كل الماضي بنفس ذلك النقاء الذي اضعته فيما بعد ، واحس وكأنني اتعبد في محراب واسع ، وفي اليوم الذي دخلت فيه المدرسة ، جلست على رحلتي ولكن خيالي كان مشدودا الى زقاقنا و (ناهض) و (قسمة) و (عائد) وامي والحمائم التي قد تنسى ان تطعمها ، وشعرت بالغربة وسط هذه القيود وانا الذي اعتدت ان اقفز حافيا من سطح الى اخر ، وبصقت عند رؤيتي للمعلم الاصلع القميء وتساءلت : كيف يمكنني ان ارى وجهه المقرف كل صباح ؟ وقد وضعت في جيبه نواة مشمش ذات يوم ، وقد اثارت الحادثة استجواب جميع الطلاب ولم يصلوا الى الجاني الحقيقي وعوقب احد زملائي بعشرين ضربة عصا بسببي .

كنت عاقا يا يسرى ومشحونا بنزوات وانطلاقات كثيرة ، ولو انك رأيتني ذلك الوقت ببنطلوني القصير وساقي السمراوين المليئتين بالكدمات ، ولو رأيت شعري الذي كان والدي يصر على قصه بالموسى ولا يترك له اثرا ، لو رأيت كل هذا وعشت معي صباي النزق لربما ضحكت من ذلك الماضي ، لو كنت مثل (صبيحة) جارتنا الصغيرة حيث كنا نمثل معا دور العريس والعروس ، لكنها لم تدخل مدرسة بعد ذلك ولم تتعلم وقد تزوجت مبكرة من قريب لها ، وعندما رأيتها بعد سنين كانت تبدو كالقرويات القادمات الى المدينة فضحكت في سري : كيف احببتها يوما ؟!

وفي يوم مضى ثارت ثائرتي على (رشدي) الطفل الذي كان ينافسني في شراسته ، وكنا قد اتفقنا انذاك على شراء كرة كبيرة ، وقد جمعنا المبلغ فلسا فلسا حتى نؤلف بعد ذلك فريقا ينازل فريق (شارع الهوى) و (محلة الجديدة) و (السيف) ، لكن (رشدي) كان يصر على ان يكون الرئيس ، ولم ارض بذلك ، فقد كنت مارقا متكبرا منذ طفولتي وهذا الداء لاحقني حتى الاخير وتحول الى كبرياء قاتلة شوهت الكثير من مشاريعي وافقدتني صداقة الكثيرين ، وقد تشاجرت معه امام جميع الاولاد ، وكان قويا حقا وكاد ان يدحرني لولا مجيء ابيه الذي اوطرني ضربا فوقعت كالقتيل وتجمع اقربائي واقرباؤه وكانت معركة حامية الوطيس استعملت فيها العصي والاحذية والعقل والطابوق لم تشهد المحلة مثيلا لها ، وقد انفق والدي وابن اخيه ليلتهما في موقف الشرطة لان ابن عمي قد شج رأس احد اقرباء (رشدي) ، لكن غريمي قد اصبح صديقي فيما بعد ، ويبدو ان الشر قد استحوذ عليه حتى الاخير وقد سمعت بانه الان نزيل واحد من السجون .

كانت الدنيا تبدو حلوة كالسباحة في النهر في امسيات الصيف ، وليست كما هي عليه اليوم فالدروب قد اقفلت امامي وعيناك هما المنقذ لي وهما مصب الاحزان القاتمة وهما نشيد البعد الموعود .

وها انا الان اتمدد على سطح الدار بعد عشرين عاما ، ولكن لست كما كنت في الماضي ، امي انتهت و (ناهض) و (قسمة) ، ومدينتي الاولى قد هجرتها بحثا عن المجد والخلاص ، ولم اعد طفلا يرتدي بنطلونا قصيرا وساقاه مليئتان بالكدمات ، فانا اليوم رجل طويل اسمر الجبهة واحلق ذقني كل صباح واشاكس النساء في الدروب والباصات ، و (صبيحة) اصبح لها ولد قاسي الملامح وقد

كان تلميذي قبل عامين ، اشياء كثيرة تغيرت يا يسرى ، وربما انت كذلك ، فقد ظل انيني أمامك دون ان تحاولي انقاذي ، اعد النجوم ولكنني ان أخاف من ان تنبت في يدي ثؤلولة ، وقبلك احببت يا يسرى وهمت بعيون من أحببت وقلت الشعر وثملت ، وقبلك يا يسرى عشت مع السافقات والمشردين وأفلست وجعت وجاهدت ، لكن الغريب ان وجهي خال لا يحمل شيئا من هذا ولو كان الماضي يترك حزوزا لكانت جبهتي تثير قرفك ولم تحمل عينيك على الالتفات صوبها مرة .

... ويوم رأيتك ادركت انك نهاية المطاف ، ولكن يبدو لي ان الامور ستبقى ضدي حتى الاخير ، لذا ترددت طويلا حتى كلمتك ، كنت احس بأن لا حاجة لي لان اكلمك كلمة واحدة رغم اننا نعرف بعضنا وغالبا ما نبتسم عند اللقاء ، وفي اليوم الذي لا أراك فيه احس بأعمق حزن يصل في ضلوعي ، لن اكلمك فما الداعي لهذا ؟ الطيور والحيوانات تحب وتتآلف بدون ان تنبس بكلمة ذات حروف رنانة ، ان بيننا خيوطا متينة تشدنا كلوت ، وعندما حدثتك عن حبي تلك الظهيرة شعرت بأنني قد أهنت احاسيسي عندما حولتها الى كلمات نطقهـا العشرات غيري .

لقد عشت الحب قبلك كأعنف ما يكون ، فنحن جيوش المحرومين الذين شاءت الاقدار ان تجعلنـا الجسر الطويل ليعبر علينـا الاف الاغبياء سنبقى ابد الدهر جياعا ترويها الكلمات الدافئة وهي تنطلق من الافواه التي نرتجف شوقا للثمها ، وعرفت قبلك (ليلى) اذ كنت متطلعا لان ينتظرني قلب صغير ، وكانت عنيدة مشوهة تتمنى ان يكون فارسها قادما وبيده مقود سيارته الفارهة ، وانـا المعدم البـائس المتصعلك في المقاهي والحانات بماذا اجيء اليها ؟ ان الخير كله في انني استطيع أن انتعل حذاء معتدل الثمن ، وذهبت (ليلى) عني بعد أن تركت لوعة لم انسها الا بعد ضنك مرير فرغم تلوثي لا تزال فـي اعماقي كبرياء البدوي الراحل في وحشة الصحراء على ظهر ناقتـه العزيزة ، وخرجت من التجربة سالما لكنني لست الاول فادميت كل من تقع في طريقي ، كان في نيتي ان اتعامل مع الشيطان من اجـل ان اعلو وانا اعرف ان اللعبة غادرة وأن الحياة لا تؤتمن ولكنني لا اريـد ان اعيش ضائعا ، اريد ان اتسلق صوب الطـابق الاعلى واريد ان تتأملني العيون باحترام وان ينهض الجميع عند قدومي ولا انزوي في المقاهي ككلب اجرب .

... ويوم رأيتك يا يسرى كنت شابا افرط في اناقتي رغـم بؤس اعماقي ، وقـد شوت الشمس سحنتي لكثرة مـا صليت في محرابها ولا زلت اعيش روعة هذه الامسيـات الجديـدة وانا اراك فاتحة باب حديقة الدار ومتمددة بارتخاء على المقعد الخيزراني الطويل وشعرك القصير تداعبه انسام المسـاء وانت شقراء كالشمس وانـا المحترق المولع بك حتى الجنون ، احببتك بعد امي ، تلك التي كـانت حزينة مثلي ، وكانت تتكلم بثقة وذكاء رغم انها لم تجلس على مقعـد درس ولم تلبس حذاء عالي الكعب ولـم تعرف أن لكل زي موسمه ، وكانت تسهر على رعايتي كالرجل الشديد عندما يغيب والدي ، وكانت ارق من الماء وهي تهدهدني في فراشي وتحدثني عن (حمدة وحمد) وعن النسر الذي سرق ابنة السلطان ، ويوم موتها لم اكن كبيرا ولكنني لا زلت اسمع حشرجات الموت تنطلق من حنجرتها الحبيبة بأنين ابدي عتيق ، وكانت ممددة وقد صغر حجمها ، ولم اصدق ان هذه هي امي الباسلة ، امي الرائعة الطيبة وماتت ، وذهلت ، احقـا انهـا قـد انتهت ؟! وفرت الدموع من عيني ولم ابك ، واخذت اتأمل النسـاء بانبهار وذهول وهن يلطمن في ساحة الدار .

وسألت ابي :

ــ اين ذهبت امي ؟

ــ لقـد ذهبت الى الله .

ــ اكل شيء يذهب الى الله ؟ كانت تمنعني من عد النجوم لانهـا ملك الله وهي اليوم ذاهبة اليه ، الا يمنعها من الدخول في بيته ؟

ــ ابدا فأمك نظيفة يا ولدي .

ــ ومتى اراهـا ؟

ــ قد تطول رحلتها عنك .

ــ ومن الذي يبقى معي اذا سافرت ؟

وانتحب ابي ولم يرد علي بشيء .

ونسيت امي يا يسرى ونسيت (ليلى) و (صبيحة) ولم يبق في ذاكرتي سواك ، رغم انني اجهل موقفك اليوم ، وقد اعدت عليـك مرارا بأنني لا استجدي عواطفك ابدا ، بعد كل هذا الطوفان الطويل انت البقية الباقية ، اتذكرك الان بحزن ، مع انني قد التقيت بـك في موعد عابر صباح اليوم ، كنا فيه منفعلين ولم نقـل كلمـة ذات معنى ، وافترقنا والجراح قد أزدادت صليلا ، اتذكرك يا يسرى وعبد الوهاب ينتحب في المذياع القريب مني ، الجو مظلم خانق ، وانا وحيد في بغداد ، منذ شهور لم أر أهلي ولا اخوتي ولا احبائي، كم كنت رائعة عصر اليوم وانت في حديقـة الدار بثوبـك الوردي الهفهـاف ، تستلقين على الحشيش الاخضر وتبتسمين بطفولة رغم جنون عينيك ، ومضيت عنك وقلبي يسرع في نبضه ، والدم يحتقن في عروقي ، انني كئيب جدا ، لقد قلت لي بانك سترحلين قريبـا ، اوروبا لغز كبير وفزاعة قد تصطادك ، وانا محب موله اضاع تاريخه ولم يخطط لايامه القادمة بعد ولن يمنعني عائق عن اللحاق بركبك ايان ذهبت ، فلـم يعد لي شيء ، امي رحلت وطالت غيبتها في السماء ، و (ليلى) ام الان ، لها زوج وبيت واحلام ، لا تفكر الا بأسعار الاطعمة والقمـاش وارتفاع ايجارات البيوت ، وانت يا يسرى كئيبة مقفلة جدا ، قلت لك : اما كفاك تعذيبا لي ؟ متى نهدأ ، ولم تردي بشيء ... يسرى ... يسرى ... يسرى ... ماذا بعد كل هذا الانين ؟! اشعر بالحمى تطفيء عيني والليل بدون وجهك رهيب مخيف ، وازيز طائرة راحلـة يشوه الصمت .

سادخن الان ، قد اقتل نصف ما بعلبة سجـائري حتى اتعب ، وتمتد اناملك الناعمة ، لتداعب شعري واغفو بدعة وسلام على لسانها الحنـون .

بغداد   عبد الرحمن مجيد الربيعي
اكاديمية الفنون العليا

الابحـاث

ـ بقية المنشور على الصفحة ٩ ـ

وقع فيه ما وقع للكلاسيكيات من احتذاء وتقليد . وتلك طبيعة كل فـن يجري فيه اللاحق على سنن السابق ، على ان يوفي المجيد حقه مـن التقرير .

٣ ـ والمعروف في الوقت نفسه ان الغزل الجاهلي ، وليكن نسيبا او تشبيبا او ما شئنا من تسميات ، مر بمراحل كان للاولين فيها نهج قوامه وصف اماكن النزول والاستعبار ورصد ملامح الحبيبة ، وابـى المتأخرون ـ حتى وان لم يعيشوا تقاليـد المجتمع الدعوى ـ الا ان يلتزموا بهذا النهج المقرر .

وفي ضوء هذا يجب ان نضع في حسابنا ان الغزل الجاهلي ـ ولا سيما ما يقوله امثال الحاذرة المتاخرون ـ لا يمكـن ان يكون انعكاسا حقيقيا لمجتمع رعوى كما يقول الدكتور النويهي (ص ١٩) لان غطفـان قبيلته كانت تعيش عيشة رافية ، لقربها من الشمال من ناحية ولانهـا على ايام الشاعر من ناحية اخرى كانت قـد تخطت طفولتها الرعوية بمراحل واتصلت بالفرس والروم علـى الافل عـن طريـق المناذرة والغساسنة . ولقد فرغ القول في التدليل على فساد فكرة أن الجاهليين كانوا رعاة ابل فقط ، وانهم كانوا متخلفين يجرون وراء مسايل المياه. فهذا أن قبل في البادية ـ ولم تكن جزيرة العـرب بوادي جردا فقط ـ فانه لا يقبل في المدن ولا سيما قبيل ظهـور الاسلام حيث تهيـأت النفوس ذهنيا ووجدانيا وماديا ـ الى تقبل ما جاء به الرسول محمـد من شرائع ونواميس .

ومعنى هذا أن تحديد معالم تجربة الحادرة من حيث هـي حدس ـ على ما قدمه النويهي ـ لا يمكن ان يكون على الاطلاق سليما بكل مـا اتى من تفصيلات ، ومن الواضح انه تقليد على الرغم مما فيه من ذكـاء وتلقائية ، وهذه سمه الشاعر الموفق .. ان يظهر كما لو كان يقول كـل شيء حدثا !

* * *

اما بحث « الندم بين كامو وسارتر » الذي قدمه عبد الفتـاح الديدي فانا أؤجل الكلام فيه حتى ينشر الجزء الاخر منـه ، وارجو الا يكون هناك اكثر من جزء ! واما موضوع « بين الاشتراكية والبورجوازية » الذي كتبه ايفان انسيموف في فلسفة الفن وترجمه كمال عطية ـ دون ان يحرر لغته ـ فهو كالمتوقع يحمل على الاتجاهات غير الاشتراكية التي لا تقدر ـ كما يقول ـ قيمة التكامل الانساني او التي تجعل الانسان فـي علم الجمال الحديث بلا مستقبل (ص ٤٢ ع ١) على اساس انها تخفى بكل الطرق الحقيقة الجبارة للواقع .

والكاتب فيما يبدو يسدد طعناته الى الوجودية والـى اصحاب الادب الضد بصفة خاصة ، لانهم يدمرون الاسلوب الفني ، كما يهاجم هؤلاء الذين لا يزالون مرتبطين بالتقاليـد الكلاسيكية الواقعية لانهم لا يدافعون ـ كالماركسيين ـ عن فردية الفنان (ص ٤٣ ع ١) وقد نسي ان الحق هو الذي لا تسلط عليه الا قـوة الذات المنفعلة ، وليس هـو استجابة لاي نوع مـن الضغوط الخارجية ولا هـو نسق الشعارات والكفاحات المزيفة .

ومع ذلك فالفردية التي يقول بها تحتاج الى نظر ، فماذا يعني بها ؟ واذا كانت هي تلك القوة الحرة التي تستقطب الان الايجابية الواعيـة فهل حقا يعرفها الماركسي ؟ واذا كان يعرفها باي طريق وبايفهم فالـى اي مدى تتحقق مع قيام شرط المبدأ الذي نادى به جوركي عـن الحرية المحدودة اجتماعيا للابداع الفني ؟

انه شيء محير حقا ...

واكثر ما تكون الحيرة عندما يزعم الماركسيون انهم يطلقون يـد الاديب على ان يتحمل مسؤولية الابداع ؟

انا لا انسب فضائل ما للبورجوازيين او للرأسماليين او لمن ينطوون تحت لوائهم من وجوديين يعيشون العبث في جو مـن الحرية والرعب معا ، كذلك لا احمل على الماركسيين تعصبا ، ولكن لا يرضيني التحامل الذي تضيع في ضبابه الحقائق .

فلكل جوانبه التي يصطرع عندها العقم والخصب ، وليكن من ثـم امام جميع الادباء تلك الدروب التي ينبغي أن تظـل مفتوحة امامهـم ليخرجوا اليها وراء الحقيقة والخير والجمال .

القاهـرة — **احمد كمال زكي**

القصـائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

غريقة في الضوء .. في خيوطه مستوطنة
حـاملة عرائس الفوارس المحصنـة
والراقصون حولها .. كل يغني موطنه
ورجفة الدبكة ، والعباءة الثمنة
واذرع السيوف .. والبيارق الملونة
اتذكرين .. ام اضاعتنا الليالي المحزنة
فانت في عيوننا خيرة ومحسنة .

وانت لن تحقق ابدا الاحساس بنبضات القلب الحي وهو يعيش مع الصورة المتحركة المليئة بالذكريات والحب حول بحيرة النقب ، انت لن تحقق ان تشهد صورة الانسان في انطلاقه ومرحه ومشاركته الاخرين في هذا الانطلاق والمرح والحب ، بل ومشاركته الطبيعة الحلوة في كل ما لديه ، انت لن تحقق ابداً في ان ترى امتزاج الانسان بالله في عبادة صافية كلها التقديس لما ابدع والارتباط بمعنى الحب والسلام والالهام ..

بحيرة اللجين .. يا بحيرة السنابل
زاخرة بالضوء ، والعبير ، والبلابل
مهمة الابداع في الاسحار والاصائل
بموجك الاخضر بالحفيف ، بالتمايل
الهمتني .. يا انت .. يا ملهمة الاوائل

بهذا اللون من التعبير ، نعرف معنى الصدق ، وبهذا اللون من التعبير يضع الشاعر يدنا على دمائه الحارة المتدفقة بالحب والالم المرارة ، وبهذا اللون من التعبير نقترب من الانسانية ، وبهذه البساطة والوضوح والصدق نخطو خطوة نحو العالمية ..

قال صديقي وهو يبتسم :

ـ يعجبني هذا الحماس .

فقاطعته قائلا :

ـ ليس هذا حماسا ايها الصديق ، انه العمل الجيد يفرض نفسه دائما وينتزع منك الحب له .. وهذه القصيدة من هذا النوع الذي ينقل اسى الشاعر الى نفسك دون وساطة ، لولا ما يقيد شعراؤنا انفسهم به من محلية ، وكأنما يضايقهم ان يخلصوا لانفسهم تماما ، وكأنما لا بد من ارضاء البيئة المحلية والذوق المحلي فيقول :

بحيرتي .. وددت لو القاك يا بحيرتي
على اسنة الرماح ، في زحوف امتي
وملء راحتي السناء .. والنصر غار جبهتي

الى اخر هذا الكلام الحماسي الغنائي الذي يصلح وحده لونا ممتازا من الاغاني التي ترددها الاذاعة وتعجب المسؤولين عن الاغاني فيها ولكنها لا تصلح شعرا على تعس مستوى القصيدة .. فالقصيدة من غير هذه الابيات قد حكت كل شيء ، عبرت عن اساه عن لهفته عن حبه للبحيرة ، وعبرت ايضا عن المأساة والنكبة بفقدها وهذا يكفي ، اما هذا النداء الصارخ المنغوم فلا شيء سوى كلام مردد تفرضه المحلية وتبعد العمل عن حقيقة صدقه الفني المتكامل ..

قال صديقي :

ـ اتريد قصيدة عن فلسطين لا يقول شاعرها :

تعانقين العائدين .. رفقتي واخوتي
وتمسحين الحزن .. عن جباهنا العريضة
ونلتقي ونلثم الحفاف والضفاف يا بحيرتي

قلت لصديقي :

ـ نعم ، هذا ما اريد ، ان نقول العودة دون كلمة العودة ، ان نقول فلسطين دون كلمة فلسطين ، ان نقول مـا في القلب دون ان نخشى ان نفقد تصفيق الناس ، ساعتها سيعرف كل الناس سر النكبة دون ضجيج ودون محلية ودون معنى معاد تكرر حتى السأم ..

فقلب صديقي « الاداب » وهو يقول :

ـ ان شئت معنى جديدا فهذه قصيدة عبد الرحمن غنيم (الطعنة) ففيها يجمع عبد الرحمن بين فلسطين والمانيا في النكبة ، نكبة التقسيم وفي الوقت نفسه يجمع بين قلبين انسانيين تعارفا وتحابا رغم الغربة واختلاف الجنس هما لالماني وفلسطيني جمعهما الحب وفرقهما صراع الانسان وغدره والقدر الذي لا يرحم والذي يضع في يد كل منهما آلة الدمار لقلب الاخر وحريته بل وحياته ..

قلت لصديقي وانا امد يدي لاخذ منه العدد وقد طويت صفحاته عند القصيدة :

ـ لقد احسنت يا صديقي حين ربطت بين القصيدتين فاوجه الشبه بينهما كثيرة من حيث علاج نفس المشكلة والوقوع في نفس الخطأ ، فبعد ان عرض الصديق عبد الرحمن غنيم هذه اللقطة الانسانية البارعة التي شرحتها انت عاد وختم قصيدة بقوله :

قل لي يا نون ؟
اين ارى الانسان بعينيك ؟
اين اجده في جسدك ؟
الاوغاد انتزعوه منك
بعثوا بك لي
كي اتعرف بالجسد الميت يا نون !

ان الخروج الى التصريح الواضح بالهدف الذي اراده الشاعر يكشف ان الترتيب المنطقي الداعي قد فرض نفسه فرضا على منطق القصيدة الفني ، وبروز العمل العقلي هذا البروز الواضح خطير على روح الشعر وطبيعته .. انظر الى قوله :

قل لي يا نون
قل لي يا نون
لكنك لا تسمع صوتي
لا تعلم شيئا عمن شاءوا موتك في بون
وارادوا في يافا موتي !

وحين يتعرى المعنى كل هذا العري يدخل في المحلية لانه يؤكد انه يقصد قضية معينة بذاتها ، ويؤكد كذلك ان هذه اللمحات الشعرية الرائعة التي تكونت نسميه (الطعنة) ، وان هذه اللمحة الشعرية الموفقة التي كونت فكرة القصيدة ليست شيئا في ذاتها وانما هي شيء في خدمة سيد اخر ، وحين يكون الانسان في ارق واصفى ومودة ، اي في الشعر ، خادما لسيد ايا كان هذا السيد ، فقد قدرته على مخاطبة الانسان في جوهره الصافي حيث تتلاشى الحدود ونقف على حدود العالمية ..

وارتفع صوت صديقي وهو يقول محتجا ..

ـ اتريد شعرا بلا معنى ؟.

فقلت في هدوء محاولا ان اهدهد من غضبه :

ـ اذا كنت تريد بالمعنى المضمون السياسي والاجتماعي الواضح السافر فانا بالعقل اريد شعرا بدونه .. وليغضب مني من يشاء وهم والحمد لله كثيرون هذه الايام وفي مراكز الصدارة من دنيا الاقلام فلن يفقدني غضبهم الا مزيدا من العناد التي تغلق في وجه مثل هذا الرأي الذي اقول .. ولكن قلمي تعود على هذا وما عاد يهتز لانحباس الكلمات عند سنه .. الامر الاهم والاخطر ان الشعر ليس بضاعة كلام وان كان الكلام وسيلة ، وانما الشعر بضاعة مشاعر وخلجات عميقة تهتز بادق ما في جوهر الانسان .. والانسان يمتص كل القضايا ويبقى في داخله منها ما هو لصيق به وما هو تجربة ، اما ظاهر القضايا ونداءاتها وشعاراتها فهي عند السطح تعيش ، وحين تبلور وتستقر تصبح تجربة انسانية لا مجرد محلية عابرة وساعتها

ستفرض نفسها على الشعر كجزء من الشاعر نفسه ، كجزء من مكونات جوهره .. ونحن نريد من الشاعر جوهره لا سطحه ، نريد اعماقه لا انفعالات التي يمر بها الهواء فيحملها معه ..

قال صديقي وما زال الحنين يلون صوته

— لقد عاش الشعر دائما على المعنى ، وليس هناك مكان لشعر دون معنى .

قلت له وما زلت احاول ان اجعل صوتي خافتا لا يثيره :

— يا صديقي ومن انكر هذه القضية ؟. ان المعنى في الشعر شيء والمعنى في غير الشعر شيء اخر .. انت لا تريد من الوسيقى ان تتحدث عن قضية جزئية محلية كتقسيم برلين مثلا ، ولكنك تطلب من الموسيقى ان تتحدث عن غربة الالمان في وطن مقسم ، وضياع الانسان الالماني في ارض يفقدها الامريكان مقومات قوميتها .. ومن هنا يظل هذا المعنى بابقاء غربة الانسان في وطنه ، وضياع الانسان فوق ارضه .. بينما لا يمكن ان يخلد تقسيم المانيا كمعنى لانه سيتغير مع الزمن والتاريخ .. هذا هو الفرق بين المحلية والانسانية .. وكذلك الشعر ، ان الدخول في الموضوع للوصول الى لبه الانساني هو الشعر وهذا هو ما يفرق بين الشاعر والناظم ، وهذا ما يؤخر ادبنا عن ركب الانسانية او العالمية .. انظر مثلا الى قصيدة سعدي يوسف في عدد الاداب الاخير بعنوان (حين تموت زهرة العبير) والاخ سعدي يوسف من الجزائر وهو يرى ان زهرة العبير تموت في العراق وفي حلب وفي بيروت اما في الجزائر فهي زهرة من عالم ثان .

رايتك زهرة حمراء
او صفراء
او بيضاء ، لتكن عالمي الثاني
رأيتك راية في جسد مغنية
وصارية من الحناء
والصحراء
والماء
وحرفا واشتراكية ..

ولست ادري لماذا لم يذكر القاهرة او عمان او تونس ايضا ، فالمسالة خرجت من حدود الشعر الى حدود النداء السياسي السافر الذي يجعل المعنى هنا محليا تماما والذي يبعد جوهر الانسان ويخفيه عن عيني ، فالقضايا معممة وحتى اسبابها المنطقية غير موجودة أي ان صدقها الحياتي او الخلقي نفسه غير موجود فكيف بالصدق الفني .. انا لا انكر ان التكوين الشعري في القصيدة ليس نظما على الاطلاق وانما هو تناول شعري بارع لا شك فيه وخاصة حين يعبر الشاعر بموجودات الحياة اليومية للانسان العادي ويحولها الى وحدات تعبيرية مشحونة .. ولكن هذا كله لا يخلق الا قصيدة ناجحة محليا وتلعب دورها المرحلي في دنيا الكلام اليوم في عالمنا ، ولكن هذا كله ايضا يعلل لك ولي سر بعدنا عن التعبير الذي يرقى الى مرتبة الخلود والبقاء .. وليس معنى هذا انني ضد التعصب للوطن ، ابدا ان حب الوطن والتعصب له فضيلة انسانية من اغلى الفضائل ان لم تكن اغلاها على الاطلاق ، ولكن الحديث عن الوطن حتى بالنغمة الحماسية هو ما لا اسميه شعرا ، واسمع الاخ عبد الجبار داود البصري يقول في نفس العدد :

كويت يا زوابع العبير والضياء
يا وطن البلور ، يا مغارس البهاء
هواك في الفؤاد ، في الاعماق ، في الدماء
اريد ان اراك .. ان ارى العلاء
والدفء والحنان والرواء
كويت
كويت .. يا كويت

اليس هذا الشعر مليئا بالموسيقى الحماسية التي تصلح للتغني ، اليس الكلام جميلا ورائعا ، اليس التركيب شعريا ، اليس المعنى جيدا . ولكن اين الشعر ، اين الجوهر الانساني في صدقه الانساني لا في صدقه الخطابي ؟. ان ما اختاره الاخ عبد الجبار داود البصري ليضمن قصيدته نبضا بالكويت من كل هذا الحماس لانه اكثر لصوقا بالانسان في تفاصيله ودقائقه لا بالمباني المصمتة ..

غدا بني حين يخفق الشراع
بنا الى الكويت ينتهي الضياع
ولن اعود
وسلتي فارغة : لا رطب فيها ولا ورود

ورحم الله النغم الذي ضاع منا ونحن نعود نشاهد عذابه في بلاده .. رحم الله السياب .

قال صديقي :

— ان نهايات القصائد هي التي تعطيك كل هذا الحق في الحديث عن المعنى المباشر

قلت له :

— اتشك في هذا ، اذن اسمع قول الاخ علي السبتي في قصيدته « حمدية والغد الاخضر » :

وددت لو انني اغفو بحضنك حينما تنشدين
فاذكي حقد مضطهدين
واحلم بالغد المشوشب الاخضر
غد الزيتون والكوثر
فدمعك عندما ينهل كالمطر
يفك القيد عن قدري
واسمع الف اغنية
تشق الليل عبر تساقط الثمر
وتنشر عطرها في الكون : حرية .

فالقصيدة لقطة حلوة ، حوار مع مغنية ، حوار مع النغم ، مع الكلمات ، مع الايحاءات ، مع آمال الانسان .. ولكنه ينتهي بنغمة حادة ممنطقة تلخص قضيته ، ولا تعدم التجربة العميقة التي تحدثنا عنها .

قال صديقي :

— كل هذا العدد المليء بالقصائد ولا تجد نموذجا تقدمه دليلا

نحن واليهودية العالمية

ما هي عوامل المشكلة اليهودية في العالم ؟ وهل اليهود شعب؟ كيف نشات الحركة الصهيونية ، وما هي اهدافها ؟ كيف تمكنت من تضليل المفكرين الغربيين ؟ لماذا تحجر اليهودي فتعذر اندماجه بالشعوب الاخرى ؟ ما هو سبب العداوة اللدودة بين الصهيونية والنازية ؟

هذه الاسئلة تهم العالم اجمع ، غير ان أهميتها مصيرية بالنسبة الينا ، نحن العرب . فان شئنا ان نقوى ، فيجب ان نعرف عدونا . فالمعرفة بدء القوة . ولا ريب في ان الاستاذ عبد اللطيف شرارة حلل الصهيونية تحليلا دقيقا ، واوضحها ايضاحا تاما في كتابه « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » ، فاطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، ومن جميع المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

على قولك من الشعر الذي فيه ..

قلـت :

ـ لا ، هناك قصيدة الاخ النجمي « الراحل والكلمات » وهنـاك قصيدة الصديق محيي الدين فارس (حفنة رماد) وهناك قصيدة الاخ فتحي سعيد (فصل من الحكاية) . الاولى حكاية الغربة في همس مر حزين لجأ الى الاسطورة ولجأ الى الرمز ليعبر هادىء النبرة صادق الكلمات ، والثانية تجربة موت وضياع والحياة رماد رغم اننا نحب الحيـاة ولكن اي حياة .

قدمت يا موت قبلا فلست في الارض حيا .

ان التعبير المباشر هنا ، لم يفقد التجربة خصبها ونماءها ، كما لم يفقدها عمقها واصالتها . اما الثالثة فهي تجربة ضياع يقفز فيهـا التقرير حينـا ليشوه الصورة ، ولكن الصورة تعود لترسـم تعس الشاعر في ضبابية توحي بأن هناك شيئا يقال في صدق وحرارة ..

قـال الصديق :

ـ وقصيدة محمد السيد ندا (رومانتيكية)

قلت لصديقي وانا اعطيه العدد :

ـ هل قرات ديوان « لم يبق الا الاعتراف » ؟

واستانف كلامه قائلا :

ـ وهناك ايضا قصيدة نصار محمد عبد اللـه (قصيدتان فـي العيـد) .

واكملت كلامي قـائلا :

ـ هل قرأت ديوان « احلام الفارس القديم » ؟

قـال صديقي :

ـ احدثك عن هؤلاء فتحدثني عن غيرهم .

قلت له وانا اتاهب للقيام :

ـ كان بودي ان احدثكم عنهما ولكنني قضيت عشرين عاما حتى استطعت ان اسمع حديثك وافهمه وارد عليه ، فدعني قليلا على الزمن يسمح لي بان اجيبك الى ما تريد بالنسبة لهما ..

قال صديقي :

ـ الى ايـن ؟

قلت لـه :

ـ ان الدراسة التي قدمها الصديق النويهي في هذا العدد عن روائع الغزل الجاهلي يستهويني بما يثير من قضايا اولها لهجة الحب التي تتصدره في حديثه عـن الصديق الديري ، فليس احب الى التنفس من ان ترى القلوب تصفو والايدي تتصافح .. وثانيتها ..

قاطعني صديقي قائلا :

ـ مالك والدراسات انني اريد ان تكتب لنا عن قصـائد العدد

قلت لـه :

ـ هذا ما في اناني اليوم ايها الصديق فان اعجبك فارس به ، اما ان اتحدث عن قضايا الشعر الجديد ، والتعبير بالصورة ، والفرق بين الرؤية الشعرية عند الشاعر الكلاسيكي والشـاعر الجديد فهو ايضا من اهم الاسباب التي اوقفت نمو تعبيرنا ونمائه .. فالتكرار في النقد قاتل مثله تماما كالتكرار في الشعر نفسه ، وان كنا نعيب علـى الشعر تواليه المكررة فاسمح لي فانـا اكره في النقـد تواليـه وموضوعاته المكررة .

قـال صديقي :

ـ اذن فاكتب لنا نقد قصائد العدد !

قلت له وانا اتركه وامضي :

ـ قلت لك هذا ما في اناني اليوم وهو لقيمات جافة فان شئت فاطرحها الى جوار جدار ربما اصابت صاحب مسغبة تقيم أوده .. اما المترفون المتخمون فلن ينفعهم ما عندي .

القـاهرة — فاروق خورشيد

القصص

تتمة المنشور على الصفحة ١١

في القصة والفن عموما . والتقليدية ـ او الاتباعية ـ في القصة ، من هذه الزاوية ، تعتبر مقياسا لقدرة الكاتب ومحكا لاستاذيته . ومن هنا لا اتردد في الاقرار لورافيا بالاستاذية ، فقد استطاع باستغلال كل الاساليب التقليدية ان يقدم لنا قصة تجمع المزايا الثلاث : الاتقان ، والفكرة ، والجمال . فالقصة اولا تملك على القارىء نفسه وعقله فلا يتركها من يده حتى يفرغ منها بل ولعله يرجىء شاغلا يطرأ حتى ينتهي من القراءة ، وتلك صفة الاتقان الاولى ، وهي صفة اساسية وان كانت لا تحتم الفنية بالضرورة ، وهو ايضا لا يتعثر ولا يترك فجوات في الشخصية ولا يربط معلولات بعلل ـ ربطا متعسفا ، كما انه لا يمسك بخيط ثم يتركه ـ كما سنرى في بعض قصص العدد ـ دون ان يستغله في اللحظة المجمعة للقصة . وكل هذا ايضا من صفات الاتقان . اما الجمال فقد استطاع ان يحققه عن طريق استغلال المنظر الطبيعي الذي ادار فيه احداث قصته استغلالا يكاد يقترب به من الشعر ، دون ان يكون هناك انفصال بين الطبيعة والانسان كما يحدث في بعض القصص التي يلجأ اصحابها الى الوصف الشعري . على ان ابرز مصدر للجمال في القصة هو تقديمها شخصيتين (لورنزو وزوجته) في صورة حية تكاد تنبض على الورق ، وقدرتها على ان تجعلك تفهم اولا هاتين الشخصيتين ثم تتعاطف معهما ، واخيرا تعيشهما ، وهذه قمة الشخصية القصصية . والفكرة في القصة بديهية لان للكاتب مذهبه الفكري ـ مهما خالفناه فيه ـ الذي تصدر عنه شخصياته واحداثه . ولا استاذية تبدو هنا حين ترى الكاتب قد حقق كل ذلك معتمدا على الاساليب التقليدية كما قلت ، فهو يبدأ مع شخصيته مقتربا من الموقف ، وينثر اوصاف الشخصية هنا وهناك ، مرة يصفها من الخارج ، واخرى يلقي على لسانها جملة او يجعلها تاتي بحركة تصورها من الداخل ، ثم ينتقل معها في الاحداث واصفا حينا وساردا حينا اخر ومحللا حينا ثالثا حتى لكانك تقرأ قصة لكاتب في القرن التاسع عشر .

الحق ان هذه القصة قد ارغمتني على ان اجدد احترامي لورافيا دون ان تجعلني احبه .

***

والعمل الثاني الذي قرأته في العدد كان مسرحية (الجلادان) للكاتب الاسباني فرناندو اربال ـ لم اسمع به من قبل ـ وترجمها عن الانكليزية الاستاذ كمال ابو ديب . وهي من مسرح اللامعقول كما نص المترجم على ذلك في العنوان . ومسرح اللامعقول هو الآخر لا احبه ـ مجرد هوى ليس غير ـ واذا كان اللامعقول هو التطبيق الفني لفلسفة العدم كما يقال ، فهو تطبيق عاجز ـ باستثناء نماذج قليلة ـ وهو عاجز لانه يحمل في داخله اسباب عجزه ، واعني بها العدمية نفسها . بمعنى اننا لو اخذنا كامي ـ مثلا ـ لوجدناه يقدم لنا مذهبه عن طريق وضع شخصياته في مواقف تكشف عما يريد ان يقول ، اي انه يلجأ الى الشكل المألوف ليقول لنا غير المألوف ، فاذا ما جئنا الى اصحاب اللامعقول وجدنا انهم يقدمون لنا غير المألوف في شكل غير مألوف ، اي انهم يطبقون فينا ما طبقه كامي عقليا ، وهنا يصطدم اللامعقول بالعثرة الكبرى في طريقه وهي انه يحاول اثبات العدمية بطريقة عدمية ، واذا جاز ان يتقبل المتلقي هذا في الرسم ـ وهو جائز فعلا ـ فذلك لان الرسم تجريد كله ، اما المسرح فهو لغة قبل اي شيء ، واللغة ليست تجريدا خالصا وان كانت تقبل التجريد على درجات . فاللامعقول يقدم التجريد في اسلوب لا يقبل التجريد ، ومن هنا جاء العجز عن فهمه والمطالبة بالاكتفاء بالاحساس به . وقد تبدو هذه الدعوة ـ الاكتفاء بأن نحسه ـ طريفة او مفرطة في الثقافة ، ولكنها بعد ذلك كله خرافية .

وعلى ضوء هذا الفهم للامعقول اقبلت على قراءة المسرحية ، ولكنني اكتشفت بعد اسطر انها مسرحية ادخل في باب المسرح المعقول ، فلغتها مفهومة ، وارتباطات شخصياتها واضحة ، وتسلسلها الدراسي طبيعي . فعند ترفع الستار نرى جلادين صامتين ، ثم تتقدم فرانسواز فتشي بزوجها جان فيخرجان للقبض عليه ، ويدخل ولداها موريس وبنوا ، فيهاجمها موريس لانها وشت بابيه ويدافع عنها بنوا لانها ام رؤوم ، وهي في خلال ذلك تكرر انها تحب الجميع وانها تضحي في سبيل الجميع ، ثم يعود الجلادان ومعهما الزوج ويعذبانه حتى الموت ، ويسخط موريس على امه لحظة ثم يعود الجميع الى التصافي حرصا على المستقبل.

في هذا التلخيص الشديد الايجاز حرصت على ان اجرد لك المسرحية من كل لحم فيها حتى اكشف لك عن معقولية البناء والشخصيات ، فحتى وشاية الزوجة بزوجها تحتمل المعقولية ، وكذلك انقسام الولدين حول موقف الام انقسام معقول ، وتصافي موريس مع امه واخيه في النهاية منطقي دراميا . فاين اللامعقول اذن ؟ وكيف يقرن هذا بلعبة النهاية لبيكيت مثلا ؟

اللامعقول في هذه المسرحية ـ ان اقررنا التعبير ـ هو الموقف وشخصية الام وبنوا ، فهناك تجريد كامل في الموقف ، لا زمان ولا مكان ، وتجريد كامل في الشخصيات بحيث يمكن ان ترد كلا منها الى معنى من المعاني البارزة لهذا العصر ، فاذا قلت ان فرانسواز هي البنتاجون الامريكي في فيتنام لم تبعد عن الصواب ، كذلك اذا قلت ان فرانسواز هي المبشرون في جنوب السودان لم تبعد ايضا عن الصواب .. ولكن .. هل هذا يكفي لتكون المسرحية من مسرح اللامعقول ؟

اما القصتان الموضوعتان فاولهما دكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وهي قصة الدكتور احمد الذي نشأ في قرية مع ام فقيرة ، فلما تمت الوحدة بين مصر وسوريا استبشر خيرا ، ولما وقع الانفصال المشئوم اندفع يقود الفلاحين في مظاهرة ضد الخونة انتهت بالقبض عليه واعدامه .

وقد آثرت أن اكتفي بعرض الفكرة العامة في هذه القصة لاتحاشى أن اعرض عليك الاخطاء الكثيرة التي انبنت عليها القصة ، واحسب ان اذكر للاستاذ حسن بكر النقاط التالية :

١ - اتساع الرقعة الزمانية للحدث مزلق خطير يؤدي الى التشتت، فالبدء بقصة العم عثمان مثلا - وهي قد حدثت في طفولة الدكتور احمد - وعرضها بهذا الاسهاب والتفصيل اللذين عرضت بهما ، قد هيأ القارىء نفسيا لحدث فرعي شديد العزيمة ، بل كان من الممكن - تحقيقا لمبدأ الايجاز في القصة القصيرة - الاستغناء عنه تماما .

٢ - خلق شخصيات ثانوية والتركيز عليها لمجرد ابراز معنى من المعاني في الشخصية الرئيسية هو بدوره مزلق خطير ، فزينب ، مثلا ، وقد بدأت بها القصة ثم افردت لها موقفا خاصا في غرفة نومها وعرضت علي ، باسهاب ، افكارها ومشاعرها ، قد جعلتني اتوقع أن تلعب دورا - أي دور - في القصة ، ومن ثم سببت لي احباطا عندما مضت القصة بعدها كأن لم يكن لها وجود .

٣ - المواقف الدرامية تنبني على بديهية وهي ان الترقب يسير صعودا ، فليس ينبغي - مثلا - أن تخرج لي فتى وفتاة من السينما وتقول لي انهما سارا ساهمين صامتين لا بسبب الفيلم ولا بسبب مشكلة خاصة بهما ، بل بسبب حديث كانا يتبادلانه قبل دخول السينما عن العم عثمان ، ثم اكتشف ان العم عثمان هذا رجل عادي تحفل القرى بملايين مثله . هذا الهبوط في التوتر يجعل من احمد وزينب احد اثنين : اما انهما مجنونان ، واما انهما اداتان في يد ليس لهما نصيب من حياة وشعور .

٤ - عرض نماذج خطابية كاملة لتثبت لي ان الدكتور احمد انفعالي خطابي التفكير ، فيه اسراف يجعلني اشك في ان الكاتب نفسه هو الانفعالي وهو ذو التفكير الخطابي .

٥ - القصة ينقصها الاختيار ، فانت تسرد لي كل شيء من الماضي والحاضر ، بل وتفصل لي ما يؤمل ان يكون في المستقبل ، وهذا الحشد من التفاصيل التي يغني بعضها عن بعض ، والتي يمكن الاستغناء نهائيا عن بعضها الاخر ، يؤدي بالتالي الى التشتت الذي هو الداء العضال للقصة القصيرة .

***

والقصة الاخيرة في العدد - أو الاولى لو بدأنا مع البداية - هي قصة رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، وهي صياغة معاصرة لقصة قابيل وهابيل التي وردت في الكتب الدينية . والمعاصرة اقتضت ان تضاف الى القصة القديمة عناصر جديدة تجعلها اقدر على تحمل الفكرة التي يريد الكاتب ان يحملها اياها ، والفكرة - بدءا - هي ان النور لا يموت ، واذا تخلصنا من الشاعرية التي فرضها علينا الكاتب قلنا انها ايمان بان الانسان خير بطبعه ، فمهما أوغل في الاثم ومهما غرق في الشر ، فبذرة الخير تعود تنبت من جديد . والفكرة كما ترى ليست فلسفة - وهذا خير بغير شك - بقدر ما هي ايمان .

وتتلخص القصة في ان كنعان من ولد شيث خرج من واديه الذي يعيش فيه بسلام وحب وسعى نحو مدينة ابناء قابيل التي سمع من الرعاة انها مدينة النار والحديد . وكان يسعى بخروجه ذلك الى اشاعة السلام والحب بين الشعبين اللذين ينحدران من صلب واحد . فلما وصل الى (اخنوخ) مدينة قابيل ، التقى بعايدة وزيلاح زوجتي لامخ الذي يحكم مدينة النار والحديد بعد أن اقعدت السنون قابيل . وطلب كنعان مقابلة قابيل فاخذته المراتان اليه ، والقى قابيل قصته في منولوج شاعري ، واضاف اليها الكاتب ما يشير الى ان الشر كان مفروضا عليه فيجعله يتساءل : لماذا كل ذلك ، ويحضر لامخ وقد سمع بوصول كنعان الغريب ويهم بقتله ولكن عايدة تحميه وتتحمل العقاب دونه . وتقول له : اخرج من هنا ، من مدينة القدر الملعون ، واحتفظ بخماري لديك . ويخرج كنعان الساعي للسلام والحب بعد ان ترك بذرتهما تنمو في نفس عايدة .

ولقد فرضت الاسطورة على الكاتب أن يستعين بالشاعرية التي تحفل بها القصة في كل جزء ، وبهذا تمكن من أن يخلق التناسق بين المضمون والشكل . وثمة ملاحظة تكنيكية قد تبدر للذهن ، وهي أن منولوج قابيل كان اطول لان قصة قابيل ليست سوى جزء يبني الفكرة العامة للقصة ككل . وكل من عانى كتابة الاساطير يدرك ان الجزئيات احيانا تفرض نفسها فرضا على الكاتب مما يخيل للقارىء المتسرع انها حشو او تطويل .

اذا كان القدماء قد قالوا في امثالهم - ولعله شعر - لا تسل عن المرء وسل عن قرينه ، فانني احب ان اصرف المثل فاقول : لا تسل عن المرء وسل عن قصته . والاستاذ محيي الدين اسماعيل الذي لم اتشرف بمعرفته من قبل - يظهر في هذه القصة مثقفا مخلصا ممن تفتقدهم حياتنا الادبية هذه السنوات ، فهو مشغول - فكرا وقلبا - بالانسان ، وهو صادق صدقا شاعريا في تصوير انشغاله هذا ، اما الصدق الفلسفي فله شأن اخر .

القاهرة عبد الرحمن فهمي

الحضارة والجنس

بقية المنشور على الصفحة ٣٩

وهذا النمط من الحياة التلقائية المليئة بالافراح والاعياد التي تقيمها الطبيعة ، اخذ يتلاشى شيئا فشيئا امام زحف الالة والحضارة الحديثة ، وكلما ازدادت عملية الابادة التي تقدم بين هذه الحضارة للملامح الباقية للطبيعة الاولى ، ازداد تباعد الناس عن نفوسهم الحقيقية ، وتضاءلت قيمة الانسان والحياة امام قيم التقدم السريع الذي يتم على حساب كل شيء جميل خلقه الله للانسان وفيه ..

يقول « لورنس » في « عشيق الليدي تشاترلي » .. « تفرشال ، هل كانت هذه تفرشال ، انجلترا المرحة ؟ انجلترا شكسبير ؟ .. لا ، ولكن انجلترا هذه الايام تخلق جنسا جديدا من البشر كما تحققت « كوني » . جنس بدأ يزداد وعيه بأمور المال والمجتمع والسياسة ، ولكن تلقائيته ووجدانه ميتان ، ميتان .. انصاف جثث ، كلهم انصاف جثث .. » فما زالت انجلترا شكسبير ببلاطها واحداثها وابطالها وبملامح الفروسية والشجاعة فيها ، تقدم نموذجا للحياة المثالية التي يحلم بها رومانسيو القرن العشرين الذين اصابهم القرف من لعنة « السياسة والمال والمجتمع » التي حلت بالحياة ، ولم تعد هناك صورة محتملة للعيش ، سوى ذلك الماضي بكل رموزه وايحاءاته وقيمه. واغراق بعض ابطال « لورنس » في عبادة الماضي يقودهم احيانا الى البوهيمية . ففي « نساء تحب » يعيش مجموعة من الفنانين ، نحاتين ورسامين وموسيقيين وشعراء ، رجالا ونساء ، شبانا في شقة صغيرة من ضواحي لندن وينامون عرايا كما ولدتهم امهاتهم . يتناولون طعامهم عرايا كأنما يعودون الى حياة الانسان الاول الذي يحرر جسده من كل شيء . وفي الصالة التي يجلسون فيها ، يضعون دائما تمثالا لامرأة افريقية سوداء يفيض جسدها بالانوثة ، فهي نموذج للانثى الكاملة النضج ذات الجسد الممتلئ حياة وقوة ، والسيقان المستديرة والعيون الواسعة العميقة التي يشع منها نداء الجنس والحياة الاولى، ويصبح ذلك التمثال العاري مثار نقاش طويل بين « جيرالد كريش » الذي كان يحب ان يقرأ كتبا عن الانسان البدائي » ، و «روبرت بركن» الذي عاش حياته كلها يتغنى باليوم الذي يصحو فيه فيجد الطبيعة كما كانت حين خلقها الله ، ولم تمتد اليها يد الانسان بالتشويه .

ويعيش « عشيق الليدي تشاترلي » حياته كاملة ، في الغابة . يقضيها وحيدا بعيدا عن ضجيج الحياة ، فيعقد صداقات مع الخيل والدجاج والزنابق واشجار البلوط . والكلب هو صديقه الوحيد الوفي الذي يلازمه طوال حياته . و « ميلورز » رجل « غير عادي » كما تقول عنه « كونستانس » ، لانه استطاع بحسم بالغ ان يرفض الثراء الذي عرض عليه ، ويعود من الهند بعد أن رقي الى رتبة « كولونيل» تاركا وراءه كل محاولات البحث عن التقدم في الحياة المادية وعاد ليعمل ، كما كان أبوه ، حارسا للاسطبل يروض الحيوانات ويصنع لها حداويها ويسوقها في رحلاتها الطويلة للعمل والنزهة . وفي الغابات المجاورة لمناجم الفحم في باطن الارض ، ولا يألف الزرع والحيوانات والطيور أنفاسا انسانية مثلما يألف انفاس ذلك الرجل الوحيد « ميلورز » الذي يعيش هو الاخر في رؤيا جميلة ، حين يحب كوني ويعطيها الطفل . وهو الوحيد من ابناء جيله الذي يجعلها تشعر ببهجة الحياة فيها . ويرفض « ميلورز » العرض الذي يقدمه ابوها بأن يعيشا معا على معونته ويتركها ليعمل في زراعة الارض بعيدا عن انياب الحياة في « تفرشال » ، حيث انتشرت قصتها وتداولتها الالسن . ويكتب « لكوني » عن امله في المستقبل وعن الصورة التي يراها للحياة الانسانية قائلا « فاذا أرتدى الرجال سراويل حمراء ، كما قلت لك فلن يفكروا بمثل هذه الكثرة في المال ، واذا استطاعوا ان يرقصوا ويقفزوا ويلعبوا في مرح ، وان يغنوا وينتشوا ، فسوف يعيشون بالمال الضئيل ويستطيعون اقناع نسائهم ، والاستمتاع بهن في الوقت ذاته . عليهم ان يتعلموا كيف يكونون عرايا وافري الجمال ، وان يغنوا الاغاني الجماعية ويرقصوا معا ويصنعوا الكراسي التي يجلسون عليها وان يزينوا شعارات لهم ، في هذه الحالة لن يحتاجوا ابدا الى المال » .

* * *

وكان ايمان لورنس بالحياة البدائية الحرة مع الطبيعة ، وموقفه الحاسم من حضارة الالة ، طريقه الى الجانب الثاني في مفهومه للجنس . فالجنس الى جانب انه تجربة تكامل بين كائنين بشريين تؤدي الى توحدهما وامتزاجهما معا ، فهو التقاء الحياة الخصبة بالحياة الخصبة ، انه ليس تجربة متعة ليلية تتم في الفراش ولكنها بالاحرى قلما تتم في الفراش في قصصه . لان الجنس في مفهومه شيء ينتمي الى الطبيعة ، الى الخصوبة والنمو . وفي « ابناء وعشاق » تتم اول تجربة جنسية بين « بول » « ومريم » في الغابة التي تقع على حدود بيتها ، وهي تتم بعد حوار رائع يقوم بينهما ، وسط الزهور والاشجار الكثيفة ورذاذ المطر ، وليست تجربتهما الجنسية فحسب هي التي تتم في الغابة ، وانما تتوثق علاقات الحبيبين وتزدهر خلال سيرهما الطويل بين الاشجار والارض الزهرة.

وفي «قوس قزح» يحدث اللقاء بين «اورسولا» و «سكريبنسكي» على شاطئ البحر في ضوء القمر وفوق الرمال . ويعترف « وليم برانجون » « لانا » بحبه وهما مشغولان بنقل سنابل القمح في ضوء القمر استعدادا لطحنها ، وهو يقبلها حينئذ ويتفقان على الزواج .

اما « كوني تشاترلي » و « ميلورز » فانهما يتحابان ويلتقيان في الغابة المجاورة لمناجم الفحم ، هناك في ذلك الكوخ الصغير الذي ظل زمنا طويلا حلما يراود « كونستانس » وكانت تذوب شوقا للولوج من بابه الخشبي والارتماء على ارضه الملتصقة بالتراب . وظلت رحلاتها اليومية الى ذلك العالم المليء بالحيوانات والطيور البرية ، مرتبطة في ذهنها بالرغبة في دخول هذا الكوخ ، واكتشاف سر ذلك الرجل الاسطوري الوحيد . حتى كان اليوم الذي بكت فيه لمنظر الدجاج الصغير تهدهده أمه وتطعمه .. وفي لفتة واحدة اكتشف « ميلورز » عذاب هذه السيدة ووقف على سرها ، وكان ببصيرته الصافية اقدر الناس على التعرف على احلامها الصغيرة والكبيرة . وكان ايضا يعرف مأساتها مع زوجها ، ويعرف شوقها الى الحب والطفل ، فيتحابان ويلتقيان روحا وجسدا ، ويحدث ذلك في احضان الطبيعة الغنية ، فيخرج كل من الحبيبين عاريا تحت المطر ، وهما وحيدان لا يراهما احد ، وتصرخ « كوني » صرخات الانسان الذي وجد حريته والقى بأغلاله بعيدا . انها صرخة الفرح والدهشة الممزوجة بعدم التصديق . ويلحق به « ميلورز » وهو من انصار ان يكون « البشر عراة وافري الجمال » وتحت السيل المنعش الذي تبعث به السماء ، وفي قلب الغابة التي احياها المطر يتم اللقاء الجسدي بين الحبيبين المطاردين ، ويجمع كل منهما زهور النرجس والياسمين والزنابق البيضاء ليغطي به جسد الاخر ويتوجها «ميلورز» ملكة لقلبه ، وتتوجه « كوني » ملكا لقلبها ، وتنام على الارض تحت العاصفة وقد غطت الورود جسدها ويستلقي « ميلورز » الى جانبها يطارحها الغرام كأنهما آدم وحواء خرجا لتوهما من الجنة . وبدا في اخصاب الارض وتعميرها ، ثم يعودان معا الى كوخهما الخشبي ليشعلا النار احتفالا بعودتهما الظافرة الى الحياة الاولى بما فيها من سحر وغموض .

وفي « نساء تحب » تتلقى « جوردون » قبلة حبيبها الاولى فوق جزيرة نائية تطل على البحيرة حيث يحيطهما الليل والقمر والماء في احدى هذه الليالي التي يعترف فيها « جيرالد » بحبه بين الاعشاب والحيوانات البرية . ويعودان بقاربيهما ويشعلان الصواريخ ويعلن كل شيء كان خفيا بينهما في هذه الليلة الوثيقة الصلة بالطبيعة . اما

« أورسولا » « وبركن » فيمارسان أول لقاء جنسي لهما في احدى الغابات البعيدة التي لا يذكر لنا المؤلف اسمها الى حيث يقودهما الحب والرغبة والتفاهم الروحي العميق . فيقود بركن عربته الى لا مكان « فانا احب ان اذهب معك الى اللامكان » . وفي قلب الغابة الانجليزية النائية القى بركن بعربته بعيدا « واطفأ جميع المصابيح دفعة واحدة ، فكان ليلا مطبقا تتخلله ظلال الاشجار كأنها حقائق تشير الى وجود كائن ليلي اخر ، والقى ببطانية على الحشائش الطويلة وجلسا معا في سكون تام وساد صمت عميق دون تعقل . وكانت هناك اصوات خافتة تترامى من قلب الغابة دون أن تسبب ازعاجا ما ، فلم يكن الازعاج ممكنا لان العالم كان قد وقع تحت سطوة تحريم غريب ، وسر جديد كن قد ساده ، والقى كل منهما بملابسه واحتواها بكل جسده . ثم وجدها ، وجد حقيقة جسدها اللامرئية ، تلك الحقيقة الهفهافة النقية ، وكانت اصابعه وقد غرست في عرين اللامرئي شيئا غير انساني . كانت اصابع الصمت على الصمت ، جسد ليل غامض على جسد ليل غامض . الليل ذكر وانثى لا تمكن رؤيته بالعين او معرفته بالعقل ، انما نعرفه بالرؤيا التي نلمسها للاخرين النابضة بالحياة » .

* * *

والطبيعة بطل من ابطال لورنس الكبار ، تلعب دورا خالدا في كل رواياته سواء كانت تشكل « الخلفية » التي تقع عليها الاحداث ويسير الاشخاص ، او كانت رمزا يعاود الظهور كلما احتاج تكنيك القصة الى ذلك .

فالغابات كما سبق ان راينا رمز للحياة الاولى ، للحياة التي خلقها الله لآدم وحواء بما فيها من سحر وخطر ، ومعظم روايات لورنس لا تخلو من الارض الخضراء والغابات الكثيفة ، رغم ان انجلترا في عصره كانت تدخل في نطاق التحضر الآلي الضخم ، وكما يقول هو « أن انجلترا قد اخذت تمحو انجلترا الزراعية » ولكن حرصه الشديد على احاطتهم بالغابات والاحراش ، كان يقف دائما لتأكيد فكرته التي تقول أن الانسان لا يستطيع ان يعيش حياته كاملة وان يستمتع بكل جوانبها الايجابية ، الا اذا عاد الى الحضارات السابقة التي قامت وتقدمت على الزراعة ، وكان كل ما فيها مصنوعا بالايدي البشرية الخلاقة قبل ان تدخل الحضارة الى حياة الناس وتتمكن منها .

وكانت الارض في ادب د. ه. لورنس رمزا خالدا للحياة المتجددة دائما التي تخرج من قلب الموت وتنتصر عليه ، فهي ام كل شيء واصله ، وكثيرا ما ارتبطت المراة في ادبه بالارض ، فهي « الام العظمى » للحياة ، منها تنبع واليها تعود ، وابطال لورنس دائما للضياع والموت . فهو حين يلقي بنفسه فوق الارض يعود الى منبعه الاصيل ، الى البيت الوحيد الذي يؤويه من شرود الدنيا ، وحين يرقد على الارض يصبح نبتا صغيرا من نباتاتها الزهرة المتعددة « ورأت كومن اي شيء محزن هو الرجل ، ضعيف وصغير المنظر حين يرقد على بطنه فوق الارض الكبيرة » فهي تلتقي « بميلورز » كأنه جزء من الطبيعة ، من الغابات والاحراش الممتدة التي تستمد نضرتها من الارض الام ، وتنمو بها وتعيش عليها .. اما « روبرت بركن » فانه يطلق الحياة اليومية بما فيها من الصخب والعنف ، ويعود الى احضان الارض بجوار طاحونة مهجورة يستأجر غرفتين هناك تطلان على البحيرة ، وعلى امتداد الاحراش ، وما من كائن هناك سواه والقطط وصاحبة البيت ... اما « بول موريل » في « ابناء وعشاق » كثيرا ما كان يذهب الى الغابة وحيدا حين لا يجد من يصغي اليه ويسمع شكواه ، حين يموت التباعد المؤقت بينه وبين امه ، وحين تسود علاقته بمريم وتعجز عن فهمه أو يعجز عن فهمها . وحين يكتشف في كل مرة تمنحه جسدها أنها كانت كأنها تقدم تضحية كبيرة لا بد منها للمحافظة على حبه ... « وبدات تمطر فيما بعد ، وفاحت رائحة اشجار الصنوبر ونام بول ووجهه ملتصق بالارض فوق اشواك الصنوبر

واخذ يتسمع همسهات المطر الحادة ، تلك الضوضاء الرتيبة الملحة » . وفي « قوس قزح » يعيش توم برانجوين على زراعة الارض ، ويقيم هو واهله وجيرانه اعيادا للحصاد والحرث ، ويظهر « قوس قزح » دائما في حياتهم ، رمزا للسلام مع العالم ومع الناس، وهو ايضا يأتي بعد المطر أو قبل المطر والذي هو رمز الحب والتجدد المستمر للحياة ، ويسود الحب حياتهم جميعا مع ذلك الارتباط الدقيق بالارض والظواهر الطبيعية كلها ولا يبدأ التعفن والموت في التسلل الى حياتهم الا حينما يفقدون ارتباطهم بالارض وتقديسهم لها .

والقمر رمز يعود دائما للظهور في قصص لورنس ، فهو ليس فقط ظاهرة طبيعية يضيء الكون ويمنح الاشياء سحرها ، ولكنه رمز كذلك للفشل ولتفرد الناس ووحدتهم في داخل نفوسهم . كان القمر في الاساطير اليونانية يسمى « ديانا » وهي الهة الصيد الماهرة التي رفضت كل الالهة الذين تقدموا للزواج منها وظلت بمفردها كائنا مكتفيا بذاته وحيدا . وحين يظهر القمر في احدى حلقات الرقص في « ايرويش » يشعر « سكريبنسكي » بالضيق والضياع لان «اورسولا» صبيته تبتعد عنه وتحوم حول القمر ، وهي حين ترقص معه تشعر بوجوده خلفها ولكن لا تراه . وفي هذه الليلة بالذات يفشل « سكريبنسكي » في التفاهم مع « اورسولا » او حتى في تلقي استجاباتها لعواطفه الحارة العميقة .

اما في « نساء تحب » فان « ديانا كريش » والذي يحمل اسمها مغزى ربما قصد اليه لورنس او لم يقصده تغرق في البحيرة ليلة عيد الماء ، هي ودكتور شاب كان يقود معها قاربها الصغير في نزهة ليلية ، في البحيرة التي تموج بآلاف العشاق والازواج والاصدقاء ، وحين يغرقان معا يقول لورنس « ولم تكتشف جثث الموتى الا قبيل الفجر ، وكانت ديانا تقبض بذراعيها على رقبة الشاب وتخنقه ، وقال جيرالد « لقد قتلته » وانحدر القمر على حافة السماء ثم غرق في النهاية البعيدة .

والقمر ينهل « روبرت بركن » ويشعره بالعذاب ، وفي مفاجاة طويلة مع نفسه على حافة البحيرة ازعجه ضوء القمر الصاعق الذي ينعكس بكماله على البحيرة ويحيلها الى فضة سائلة فيجمع احجارا كثيرة ويلقي بها الى قلب القمر « ومثل الجنون كان عليه ان يستمر ، وجاء باحجار كثيرة ، وقذف بها واحدا تلو الاخر الى قلب المر الذي يحترق بياضا حتى لم يعد هناك سوى صوت الضجيج الاجوف وبركة صافية المياه ليس فيها قمر بعد » .

فالناس يموتون في ضوء القمر ، ويرفضون الحب والخروج من ذواتهم ، وهو ينحدر في قلب السماء فيطفي كل العواطف والمشاعر الانسانية ويصبح فردا او يشعر معه الناس الى الوحدة والتقوقع على النفس ، وممارسة النشوة الداخلية دون أضفائها على العالم من حوله، لان القمر في حين يمنح الضوء لا يمنح الدفء ، على العكس تماما من الشمس التي تمنح الضوء والدفء معا ، وتكون سببا في النبات واذابة الجليد وفي اضفاء ذلك التوهج والوضوح على الارض .

والشمس لا تشرق كثيرا في اعمال لورنس ، ربما بسبب ذلك الجو الضبابي المتشائم الذي ينتشر دائما في قصصه وبسبب الغموض الذي يغطي كثيرا من شخوصه واحداثه ، وربما لان انجلترا بلاد لا تعرف الاشراق الحقيقي للشمس ، ولكن هذا السبب الاخير قد ينتفي عن لورنس لانه طاف كثيرا من بلاد العالم التي لا تفارقها الشمس ، ولكنه على اي حال لم يكن مغرما بها ولم يستخدمها كرمز في اعماله الا نادرا .

ورغم هذا الاغراق في استخدام الارض والطبيعة بكل مظاهرها كرموز في اعمال لورنس المختلفة ، فانه يختلف تماما عن الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين شغلوا حياتهم وملأوا اعمالهم كلها بمناجاة الطبيعة والتغزل فيها واللجوء اليها كمصدر للجمال الذي لا ينضب ، لان د. ه. لورنس من اكثر كتاب هذا العصر واقعية رغم نزوعه احيانا الى الغموض . ولكنه كثيرا ما يغرق في التفاصيل

الواقعية للاصوات والاشخاص حتى لا يكاد قارىء اعماله المعتاد عليها ان يجد فيه اللمسات الاساسية التي تتسم به كتابات د. هـ. لورنس وحتى نكاد هذه اللمسة الغامضة ان تذهب في فيض الدافع الذي لا ينقطع . فالى جانب ايمانه المطلق بجمال الطبيعة وسحرها الا انه استخدمها دائما كرمز للحياة ذاتها بتجردها المستمر المثمر ولنائها ، وكانت كذلك رمزا للاخصاب . وقد ارتبط كل ذلك بتجربة الجنس والتقاء الحياة بالحياة ، وكان الخوض في التجارب الجنسية او التحدث عنها شيئا محرما تماما على الادب الرومانسي .

***

اما الجانب الثالث الذي يتضح في مفهوم د. هـ. لورنس للحب والكتابة عن الجنس ، فهو هذه الرسالة التي كرس لها حياته ، ذلك الكاتب الكبير الذي عاش كثيرا من التجارب المره وخرج منها بهذا الحس العميق بالرسالة . وهو يقول للنساء : احببن رجالكن ، ويقول للرجال احبوا نساءكم فليس امامكم بعد سوى ذلك الطريق للعيش ولتلمس اسباب الحياة في كل منكم . وكان ايمانه بالحب والجنس عقيدة في الحياة وفي فهمه للعلاقات الانسانية المثالية التي يراها . وباعتباره كاتبا عاش في ذلك العصر المضطرم بالحركة والتغيير والتعقد ، فهو يرى ان مهمة كل رجل في هذه الحياة ان يبحث عن امرأته ، فان وجدها حقق ذاته واستطاع ان يعيش متكاملا . وعلى كل امرأة ان تبدأ من البحث عن شريك لها يتجسد فيه مستقبلها كله ، وبدونه لا تستطيع تحمل الحياة . كان د. هـ. لورنس نفسه يحب امرأة المانية طاف من اجلها العالم هاربا من بلاده بعد اشعال الحرب العالمية الاولى التي وضعته في موقف حرج نظرا لجنسية زوجته ، وكان في حياته الزوجية مع « مزيدا » رجلا مثاليا يحقق هذا النموذج من الكمال والسلام مع نفسه ومعها ومع الحياة ، واخذ لذلك يبشر برسالته هذه كأنها « دين جديد » اعتقه لمواجهة الحياة ، واعلنه في كتبه واشعاره ورسائله المتعددة ، وقد كان د. هـ. لورنس من اعظم كتاب الرسائل الذين عرفهم تاريخ الادب وهو يدعو الانسان الى الاسترشاد بنداء الغريزة والنظرة فيه وان يسير وراء هذا النداء الذي يتفاوت ارتفاعا وخفوتا من رجل الى اخر ومن امرأة الى اخرى ، وعليه ان يصل الى نهاية الدرب الذي تقوده اليه هذه الغريزة ، وهناك سوف يجد المستقبل مع رفيق اخر يكون قد بحث عنه بنفس الاخلاص والرغبة .

***

ونأتي الان الى جانب اخر تتسم به عاطفة الحب لدى د. هـ. لورنس فالحب عاطفة متحركة ديناميكية تحتوي على بذور الموت والحياة في آن واحد . فهو عملية ديالكتيكية تصعد من الحب الى الكره ومن الكره الى الحب ، فلا نجد ابدا ذلك الاستقرار والثبات في العواطف الانسانية كما يفهمها ويمارسها ابطاله . فهم لا يعيشون في حالة هيام دائم وفناء لا ينقطع في المحبوب او الصديق ، وانما هم بشريون جدا يتعرضون لما يحدث لنا احيانا ـ كراهية بعضهم البعض حين يكونون في حالة اتفاق وتفاهم تام على المستقبل ، انه عاطفة حميمة لا يعيبها الثبات والركود ابدا .

فحين تكون « اورسولا برانجوين » في حالة حب شديد « لروبرت بركن » تنتظره طوال النهار وتتسع كل خطوة تدعق « السلالم » وحين يأتي تشعر بفيض من الكراهية والعداء له .

وفي « قوس قزح » كثيرا ما كان الشعور بالكراهية والبغض والقرف يراود « وليم برانجوين » حين يرى زوجته « آنا » ولكن هذا الشعور يتلاشى تماما عند اول تفاهم بينهما .

وكثيرا ما كانت « كوني » تقرر قطع علاقتها « بميلورز » الرجل الذي منحها الطفل وجدد فيها الحياة ، فكان قلبها يمتلىء حقدا عليه وسخطا لمجرد رؤيته ، ولكنها سرعان ما تعود الى طبيعتها وحبها العميق مع اول لقاء لهما .

وفي « نساء تحب » تقوم صداقة من اعمق الصداقات بين « بركن » و « جيرالد » ربما لا يدانيها من العمق والصدق الا علاقة « اورسولا و « جوردون » ، ورغم هذه الصداقة بين الرجلين يستدير « بركن » وهما في القطار في طريقهما الى لندن ليقول لصديقه « جيرالد » ، انني اكاد اكرهك » ويجيبه جيرالد « اعرف ذلك ولكن لماذا ؟ » .. ولا يقدم بركن تفسيرا لانها طبيعة الحب عند لورنس ، عاطفة تخرج من قلب كل التناقضات صافية وشفافة وعميقة.. « وكانت هناك لحظة سكون مشحونة بعداء غريب بين الرجلين ، يقترب تماما من الحب » .

★ ★ ★

والحب عند ابطال لورنس شيء لا ينفصل عن الحرية « انما الحب هو الحرية » كما تقول « اورسولا برانجوين » ، وجميع ابطاله الذين يتوصلون الى تحقيق الحب والنجاح فيه يتوصلون في الوقت ذاته الى الحرية . فالحرية تتحقق لا بانغلاق الانسان على نفسه ووحدته دون شهود ، ولكن تتحقق حتما في اللحظة التي يخرج فيها من داخل ذاته ليلتقي مع صديق او رفيق للحياة ، وبذلك يكون قد بلغ السلام والاطمئنان ، والقى بكل القيود التي تحد حركته وتفكيره بعيدا ، ليلقي بنفسه كلها الى المحبوب .

اما بالنسبة للمرأة فقد يختلف مفهوم الحرية باعتبارهن نساء فرض عليهن المجتمع قيودا وقيما متعنتة قاسية . ففي مقابل الحريات الواسعة التي يمنحها المجتمع الرجل ، نجده يتشدد في معاملة المرأة ويفرض عليها التزامات لا يفرضها على الرجل ، حتى في المجتمع الانجليزي والاوروبي الذي افترض انه وصل الى قمة التحرر الذي حققته المرأة . وربما كان ذلك صحيحا الى حد ما في الفترة التي كتب فيها لورنس اعماله ، حين كانت المرأة ما زالت تطالب بحق المساواة مع الرجل في الاشياء الاساسية كالاجور وحق الانتخاب والترشيح وفرصة العمل .

ولذلك اكتسبت الحرية لدى بطلات لورنس معنيين مختلفين ، كل منهما يكمل الاخر : فالمرأة تريد تحقيق الحرية لنفسها في البدء ككائن انساني له حقوق البشر والتزاماتهم ، وليس ككائن ادنى من الرجل تفرض عليه الالتزامات وتنتزع منه الحقوق الطبيعية ، فالشيء الوحيد الذي اثار « كونستانس » وشقيقتها « هيلدا » في بدء شبابهما حين سافرا الى درسون لدراسة الموسيقى « انهن كن احرارا » وكانت هذه هي الكلمة العظيمة ، انطلقن في العالم الواسع المفتوح هناك في غابات الصباح » .

اما « مريم » في « ابناء وعشاق » وهي فتاة ذكية متوقدة العواطف لها مثلها وقيمها الخاصة التي تدافع عنها وتحبها ، فحين تأنس الى « بول موريك » الذي تعيش معه قصة حب طويلة تفضي اليه بمنتهى الصراحة بكل ما يؤرق ضميرها ككائن حي يشعر شعورا مريرا بالظلم الواقع عليه . فاشقاؤها الصبيان يذهبون الى المدرسة والنوادي ويتمتعون بحريات واسعة لا حصر لها ، ومن بينها حريتها ايذائها وهي تتحمل نصف اعباء المنزل مع امها ، ويكسبها ذلك الاحساس بالاضطهاد والظلم مسحة من القدسية الحزينة . وحين تلتقي للمرة الثانية او الثالثة مع « بول » تصرخ فيه « اريد ان افعل شيئا ، اريد فرصة مثل اي انسان اخر ، لماذا اسجن في البيت ؟ الانني فتاة ، لا يسمحون لي بأن افعل شيئا ؟! قل لي اي فرصة منحت لي في ان أعرف شيئا ما ، في ان انعلم ، في ان افعل اي شيء ؟.. ليس ذلك عدلا ! الانني امرأة ؟ » .

ومسز « موريل » وهي امرأة شربت مرارة الفشل في زواجها من احد عمال المنجم ، وعرفت اي نوع من القسوة تبعثه الحياة الشقية في ارواح الرجال وضمائرهم ، كانت تعمل في شبابها مدرسة وهي تنتمي الى الطبقة المتوسطة ، تكسب عيشها وتتمتع ببعض الحرية وتعيش في احلام وردية فترى المستقبل والزوج والاطفال

والبيت السعيد . لكنها بعد الزواج ربما باسبوعين ، تكتشف فظاعة الفخ الذي نصب لها والذي وقعت فيه بالفعل . ثم تقودها الحياة بتيارها الجارف دون ان تعترض او حتى تملك القدرة على الاعتراض، وتجد نفسها غارقة في تربية ابنائها الذين تمنحهم حيانها وتحاول ان تحقق بهم احلامها القديمة ، وفي كثير من اللحظات تعود الى نفسها لترى اي نوع مرير من الحياة قد عاشته مرغمة كالكلاب ، ولتتذكر هذه الدوامة العنيفة التي القيت فيها دون ان تجني ذنبا ، ثم تقول لابنها بول الذي تضع فيه احلامها بعد موت « وليم » اكبر ابنائها ، تقول « جرترود فوريل »)) « لو كنت رجلا لما اوقفني شيء » فالمراة تتحمل عادة نصيبا اكبر كثيراً من نصيب الرجل في مباشرة البيت والاطفال والقلق من اجل الاشياء الصغيرة في الحياة اليومية التي تغرق فيها دون ان تدري .

وفي « نساء تحب » كان الشعور بالظلم كثيرا ما يعاود «جوردون برانجوين » ويملاها بالسخط على الحياة وعلى المجتمع والرجال . وكما تقول « سيمون دي بوفوار » فانه رغم التقدم والحقوق الكثيرة التي اكتسبتها المراة والتي تبدو وكأنها قد حققت لها كل شيء فاننا ما زلنا نعيش في عالم من صنع الرجال . « وجوردون برانجوين » فنانة تتمتع بالكثير من حرية الحركة والسفر ، وعقد الصداقات والعلاقات ، ولكن مع ذلك تكتشف بين حين واخر المأساة التي تعيشها المراة بحثا عن حريتها وكرامتها ككائن انساني يجب ان تتوفر له كل حقوق البشر . وفي احدى لحظات القلق والاحساس بالظلم تقول « جوردون » « لارسولا » « يا الهي اي متعة ان يكون المرء رجلا ! ».

« ماذا ؟! » صاحت « اورسولا » والدهشة بادية على وجهها .

فتجيبها « جوردون » « الحرية ، الحرية والحركة » ويلتهب وجهها احمرارا ، احمرار يشوبه ذلك اللمعان الغريب ، ثم تقول « انت رجل تريد ان تفعل شيئا فانت تفعله ، ولن تعرقل الاف العقبات التي تواجهها المراة في حياتها » . و « جوردون » حتى حين تحقق الحب مع « جيرالد كريش » يظل في نفسها ابدا ذلك الشوق الى الحرية ، لان الحرية في حياتها شيء ابعد من الحب واجمل ، فهذا العالم الذي تشتهي ان تعيش فيه عالم غامض لا تعرف له ملامح ولا حدودا . وتخطط للذهاب مع « لورك » الى المانيا ولكنها لا تعرف ماذا تفعل بعد ذلك . لقد اعتادت في رحلاتها السابقة ان تعرف كل شيء ، واسم الفندق الذي تنزل فيه ، ووجوه الناس الذين تلقاهم ، الشوارع والبيوت ، كل شيء . اما هذا العالم الجديد الذي تطرق بابه مدفوعة بالمغامرة والرغبة في تحقيق حريتها وفي الاعتماد على نفسها ، فانه شيء ساحر ، تجسيد للحرية التي تريدها ، وهي لذلك لاتستطيع ان تقاوم اغراءه وتمشي اشواطا بعيدة لانهاء علاقتها « بجيرالد » حتى تتاهب لهذه الرحلة المقدسة ، متحررة من كل القيود والالتزامات التي تتركها خلفها في انجلترا او في الشمال .

* * *

بقي ان نشير الى جانب اخر لم يعرفه قراء « لورنس » المعتادون على ادبه ، وهو انه كان شاعرا ورساما قبل ان يعبر عن نفسه بالقصة والرواية ، ولكن قبل أن ناتي الى مناقشة هذا الجانب في ادبه ينبغي ملاحظة حقيقة هامة وهي ان هذا الموضوع كان معنيا اكثر من اي شيء اخر بتوضيح الافكار الاساسية « للورنس » ولم يكن محاولة لتقييمه ككاتب او التعرض للشكل الخاص الذي اتبعه في كتابة القصة . فللكتابة عن الشكل مجال اخر غير هذا . ولكن هذا المقال استقرأ اربعة من اهم اعمال « لورنس » وحاول أن يستخدم منها افكاره الاساسية خاصة عن الجنس والحب ، لانه من الهام جدا ان نزيل من اذهان الكثيرين هذه الفكرة الشائعة عن د. هـ. لورنس والتي تقول انه كاتب منحل يكتب عن تفاصيل التجارب الجنسية ربما ليثير اكبر عدد من المراهقين واكبر عدد من المعارك لينال الشهرة على حسابهما . ومع هذا فلا يمكننا دراسة افكار « لورنس » عن الجنس والحب دون التعرض للغة التي كتب بها قصصه ووضع حواره . فاللغة ولا شك عنصر لا يمكن فصله عن الشكل الذي يضع فيه اي كاتب افكاره ، ولكننا سوف نفصله عنها لانه عنصر هام في قصص لورنس يثير قضية هامة ، ذلك لان « لورنس » كتب قصصه كشاعر ورسام له اسلوبه الخاص ومصطلحاته والوانه قبل ان يكتبها كقصاص محترف . ولهذا نرى اسلوبه المتبع في كتابة القصص شيئا خاصا به تماما ، فهو لا ينتمي الى مدرسة رغم انه واقعي جدا ورمزا جدا في الوقت ذاته ، ولكن هذا المزج الاصيل بين الواقعية والرمزية جعل لغة الشعر تلعب دورا كبيرا في كتبه وخاصة قصصه ، فنجد لكل كلمة يقولها دورها الخاص وايحاءاتها المتميزة والمتكاملة . ونتسمع دائما ذلك الوقع الشعري للالفاظ والاحداث الذي يقودنا الى عالم الملاحم والاساطير القديمة التي كتبت بالشعر . ويبدو ذلك الوقع واضحا في حواره الذي يعتمد على النغمة الشعرية والكلمة الشعرية المركزة دون الدخول في التفصيلات . انه يمنحنا عالما كاملا وحالة نفسية كاملة في كلمة واحدة كما هي الحال في الشعر .

قالت « اورسولا » « لبركن » حين فاجأته يجمع الاحجار ويلقي بها كالمجنون الى ضوء القمر المنعكس على البحيرة :

« انك لن تلقي مزيدا من الاحجار بعد ... هل تفعل ؟! » .

« كم مكثت هنا ؟ » .

« طوال الوقت .. لن تلقي مزيدا من الاحجار .. هل تفعل ؟ ».

« وددت ان ارى اذا كنت استطيع ان اجعله يذهب بعيدا تماما عن البركة » .

« نعم لقد كان مرعبا حقا .. لماذا تكره القمر ؟ .. انه لم يؤذك قط .. هل فعل ؟ » .

« ورد قائلا .. هل كان كرها ؟ » .

« وساد الصمت بينهما للحظات قليلة » .

وقالت « متى عدت ؟ » .

« اليوم » .

« ولماذا لم تكتب ابدا ؟ » .

« لم اجد شيئا اقوله » .

« ولماذا لم يكن هناك شيء يقال ؟ » .

« لا اعرف .. لماذا يوجد نرجس في هذا الوقت ؟ » .

وغالبا ما يعيش ابطال « لورنس » ، في حالة من الانتشاء والتصوف لا تحدث عادة للبشر الا في حالات الخلق او الحب او الانتماء المطلق للطبيعة . وهم في هذه الحالة ينطقون شعرا وتمتلىء لفتاتهم وحركاتهم بصفائه ورقته « فجاة دون ان يدري وجد نفسه يلقي بقبضة من زهور الحقل فوق جيدها وشعرها » .

وحين تتم حالة التكامل والسلام بين « ليديا » و « توم برانجوين » وحين يتوصلان معا الى اقامة ذلك القوس الذي هو رمز لتحقيق الذات والاطمئنان ، وحين يظهر في حياتهما قوس قزح الذي يربط السماء بالارض وياتي بعد المطر او قبله فيحدث ظهوره احساسا بالنظافة والطهر « توصلت روح آنا « ابنتهما » الى السلام وهي بينهما ، ونظرت اليهما واحدا بعد الاخر ، فهما مستعدان ليمنحاها الامن ، وكانت حرة ، ولعبت بين اعمدة النار واعمدة الثلج ، تملاها الثقة ، تملك الامان في يدها اليسرى والامان في اليمنى ، ولم تعد مدعوة بعد لتشهد بقوة الطفولة فيها نهاية القوس المكسور ، فقد التقى ابوها بأمها في عرض السموات ، وهي الطفلة كانت حرة ، تلعب تحتهما ، بينهما » .

وكان د. هـ. لورنس رساما له حس عميق باللون والخط والبعد انعكس واضحا على وصفه للاحداث والاشخاص الذي جاء دقيقا يسوده الانسجام او يشيع فيه التنافر تبعا لطبيعة الحدث او الشخصية او الحالة النفسية التي يتعرض لها . « وفي الشتاء حين كانت تستيقظ مع شروق الشمس، ومن خلال النوافذ الخلفية كانت ترى الشرق يتوهج باللون الاصفر والبرتقالي فوق الخضرة والجشائش المتالقة ، بينما

وقفت شجرة الكمثري الكبيرة قائمة وعظيمـــة كاله ، وتحت شجرة الكمثري القائمة كانت بقعة الماء الصغيرة تنساب ناعمة ولامعة . كان الضوء اصفر ، وقالت « انه هنا » ... وفي المســاء يحل الغروب وهجا احمر يبدو خلال الفتحات الكبيرة في الثلج .. كانت تقول مرة اخرى « انه في الخلف » الفجر والغروب هما قدما قوس قزح اللتان تحملان النهـار » .

● ● ●

ولا يمكننا ان ننهي الحديث عن افكار د. هـ. لورنس دون تعليق سريع على موقفه الغريب من حضارة العصر وافكاره .

لقد مات د. هـ. لورنس بعد أن عانى المرض والفقر المدقع والنفي وجحود بلاده ، دون ان ينال اعترافا حاسما بموهبته ، واكسبه كـل هذا مرارة وسوداوية انعكست على افكاره وفهمه للحياة . وكان امينـا مع نفسه ومع قلمه في التعبير عن هذا العذاب ، ولكنه في حين رفض الحضارة الحديثة رفضا باتا لم يقدم بديلا عمليا ممكنا لها لان العودة للحياة البدائية الاولى شيء مستحيل في هذا العصر الذي قطع فيـه الانسان شوطا هائلا في ميدان العلم والتقدم ، واخترع الآلة في الاصل لا لتكون اداة لتعذيبه ولكن لتيسر له الحياة وتفرش له المستقبـل بالورود ، وقد كان اجدى أن ينقد « لورنس » النظام الذي يجعـل من الانسان عبدا للالة بدلا من تخدمه ، وذلك بدون رفض الآلة ككل ورفض الحضارة الصناعية بكل مظاهرها .

ولم يقتصر رفضه على الحضارة فحسب وانمـــا امتد الى كـل النظريات والمذاهب الفكرية الفلسفية والسياسية والاجتماعية التي كانت نتاجا لهذه الحضارة ومحاولة لتصحيح الاخطاء التي وقعت فيها ووضع اسس لمستقبل عادل للبشرية كلها ، وانصب رفضه بصفة خاصة على الماركسية وهي من أهم فلسفات العصر دون شك لانها حاولت ان تضع حلولا عملية وحاسمة ـ ونجحت في كثير منها ـ لمشاكل الانسان المادية والمعنوية على حد سواء .

ورغم هذا الموقف الرافض لهذه الحضارة الحديثة وقيمهـا ، والتشاؤم الاسود الذي كان غالبا ما يشيع في اعمال لورنس .. فكثيرا ما كانت لحظات التألق والتفاؤل وحب الحياة تعاود هذا الكاتب الكبير الذي تعذب بالغربة وصدق الحس فيعود ليقول لنا اطمئنوا « فهناك اكثر من فجر لم يشرق بعد » .

القـــاهرة — فريدة النقاش

الى المنفى

« الى سعدي يوسف ـ الجزائر »

★

يا زورقا ملقى على المرفـأ ..
اقلــع . فان الريح هذا اليـوم شرقيـة ..
تجتـاح كل سواحل المنفى ..
فتعيـد بحـارا لموطنـه ونوتيـا ...

★

بالامس زرت محلك الخالي وراء السور ..
في قلعة « الحصن » الجنوبيـة ..
ورايت ثم المعزف المهجور ..
اشلاء فوق الارض مرميه ..
فعرفت مهزلتي وآلامي ..
في جرحك المتمزق الدامي
في معزف قطعت قبل العزف اوتاره
وأبحت اسراره ..

★

وهربت قد ضاقت بك الدنيا
لا لون .. لا انغـام لا رؤيا ..
الا احتراقا مص قلب الليـل انواره
في قلعـة الحصن الجنوبيـه ..
وانين أوتـار .. وقيثـاره

★

قـاس حنينـك .. ليس « لابـن النـاس » ان يسلو وينسى ..
لكن طعم الموت من نسيانك الاصحاب اقسى ..
قد كنت ارجو أن احس على السطور صدى اشتياقك
واشم في نبض الحروف لظى احتراقك ..
وحنينك الشهم العميق الى عراقك ..

★

فابعث ـ سلمت ـ له الحنين ...
يا سكتة الالم الدفين ...
يا زورقـا ملقى على المرفأ ..

ي. الصائغ

النشاط الثقافي في الوطن العربي



جبران وكتابه « النبي »

نشرت مجلة « تايم » الاميركية في عددها الاخير مقالا رئيسيا عن جبران خليل جبران ننشر نصه الكامل فيما يلي :

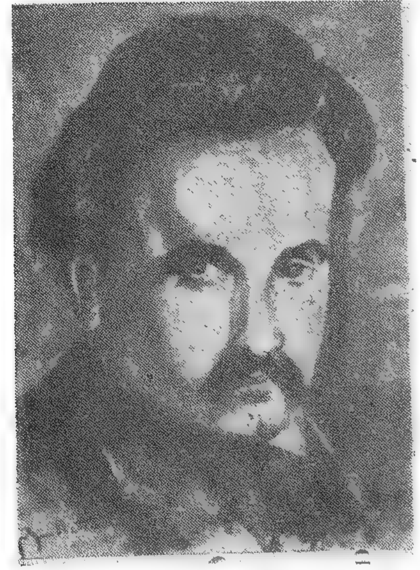
عام ١٩١٦ كان الفرد ا. نوبف في الثالثة والعشرين من عمره ، حديث العهد باعمال نشر الكتب ، حين تعرف الى فنان ـ شاعر لبناني في احد مقاهي غرينويتش فيليج في نيويورك . لم يكن نوبف قد سمع بجبران خليل جبران ، لكن دار النشر الصغيرة الناشئة التي يملكها كانت بحاجة الى مؤلفين ، وخلال الاعوام الاربعة التالية نشر ثلاثة كتب لجبران . كان مبيع جميع هذه الكتب محزنا . وحين صدر كتاب « النبي » عام ١٩٢٣ لم يلق رواجا احسن بكثير من الكتب الثلاثة الاولى . فمن الطبعة الاولى الطموحة نوعا ما التي تالفت من الفي نسخة ، تمكن نوبف ان يبيع من كتاب « النبي » ١١٥٩ نسخة ، وظن ان السوق قد استهلكت كل ما تستطيع أن تستهلكه من كتب جبران.

لكن نوبف فوجيء حين تضاعف الطلب على كتاب « النبي » في العام التالي ـ ثم تضاعف من جديد في العام الذي تلاه . ومنذ ذلك الحين ، استمرت المبيعات السنوية تزداد بمعدل مدهش : من ١٢ الف نسخة عام ١٩٣٥ ، الى ١١١ الف نسخة عام ١٩٦١ ، الى ٢٤٠ الف نسخة العام الماضي . وهناك اليوم من كتاب « النبي » اكثر من مليوني نسخة مطبوعة ، ويباع منه بمعدل خمسة الاف نسخة في الاسبوع .

ما الذي يدعم مثل هذه المبيعات المدهشة ؟ الامر الاكيد هو ان نوبف لا يقوم باي جهد لترويج الكتاب ، الا انه يسره للقارىء في ثلاث طبعات : كتاب جيب بسعر ثلاثة دولارات ونصف الدولار ، وطبعة عادية بسعر ٣ دولارات و ٩٥ سنتا ، وطبعة ممتازة بسعر ٧ دولارات ونصف الدولار ـ واثنتان من هذه الطبعات الثلاث مزينتان باثني عشر رسما من رسوم جبران تمثل عراة بهيئات كمالية . لقد اطلقت داره حملة دعائية ذات مرة منذ سنوات لكنها سارعت الى الغائها حين لاحظت ان النتيجة الوحيدة للحملة هي تخفيض المبيع . ومنذ ذلك الحين لم تعمد الدار الى ترويج الكتاب باية طريقة من الطرق .

من يشتري « النبي » ؟ لا يعرف نوبف ، لكنه يحاول ان يحزر . يقول : « لا بد ان تكون هذه عبادة . لكنني لم التق ابدا ايا من اعضائها . بل انني لم التق خمسة اشخاص قراوا جبران » .

تثقف جبران في الطقوس المارونية للكنيسة الكاثوليكية ، لكنه لم يكن من المداومين على الذهاب الى الكنيسة ، وكتابه لا يليق ان يكون في اي كاتدرائية . يهم النبي ، المصطفى ، بالابحار مغادرا اورفاليس، حيث مكث مدة اثني عشر عاما ، لكنه يقبل قبل الرحيل بالرد على اسئلة القرويين . فيسألونه عن الحب والفرح والكآبة والحرية والالم والعطاء والعمل وغيرها من شؤون البشر . ويجيب عن هذه الاسئلة بعبارات صوفية غامضة تبدو كأنها تحمل معنى عظيما : « العمل هو الحب وقد اصبح منظورا » . « فرحكم هو كآبتكم غير المقنعة » . « الجمال هو الازل ينظر الى نفسه في مرآة . لكنكم انتم الازل وانتم المرآة » .



يقول وليم كوشلاند ، المحرر في دار نوبف : « انه يعزي الناس . ويروق للحزانى . ان عشرات النسخ تباع حين يموت شخص ما » . وقد قال احد اقارب المؤلف ذات مرة ان الشبان يشترون الكتاب بغية « التغرير بالنساء » عن طريق الاستشهاد بعباراته . ولاحظت مجلة « سفنتين » الاميركية مدى شعبية « النبي » ، واستشهدت بكلمات قارئة مراهقة تقول انه كتاب « فريد ومناسب كل المناسبة للقضاء على خيوط المنكبوت ، وانعاش النفوس المتعبة » . اي انه ، على ما يبدو ، يقدم فلسفة ما لغير الناضجين نوعا ما ، ومذهبا لذوي النوايا الحسنة الغامضة ، وعزاء لهؤلاء الذين يظنون ان الدين هو شعور مبهم .

لا يمتد نسيج التصوف عبر نتاج جبران وحسب ، بل عبر حياته كذلك . حين كان فتى في الرابعة في بشري ، القرية الجاثمة وسط جبال لبنان الشمالية ، زرع قطعا من الورق الممزق في حديقته وانتظر بصبر حتى يحصد ورق نبات مكتمل . ولم يجد الصوفي عبادة واتباعا حتى انتقل الى الولايات المتحدة ، حيث عرض لوحاته ـ التي تمتزج فيها عناصر من وليم بلايك وماكسفيلد بارش ـ وحول محترفه في غرينويتش فيليج الى حلقة صوفية يستقبل فيها المعجبين والاتباع .

ومع ان جبران ظل عازبا ، فقد كان يؤثر تأثيرا روحيا قويا على النساء . مثال ذلك أن زوجة تاجر مجوهرات من مانهاتان كان يتبادل معها الرسائل ، اوصت بان تدفن رسائله معها في تابوتها . والشاعرة بربارة يانغ اقسمت يمين الولاء للسيد بعد أن سمعت « النبي » يتلى في احد كنائس غرينويتش فيليج (وكان هو حاضرا كمستمع) . وخدمت بربارة يانغ جبران كسكرتيرة حتى مات بالسرطان ، وهو في الثامنة والاربعين من عمره ، عام ١٩٣١ .

ان قطع الورق التي زرعها جبران قد حملت ثمارا سخية : نحو مليون دولار من الواردات حتى هذا التاريخ ، ونحو مئة الف دولار اخرى كل سنة . على ان جبران ، الذي احب الشهوة والثراء معا ، مات قبل أن يجني معظم الغلة . وقد اوصى بترك كل شيء لمسقط رأسه ، بشري . لكن بشري لا تظهر الكثير من اثار جبران ، باستثناء جسده الذي اعيد الى بلاده ليدفن في دير مار سركيس .

لقد عينت لجنة مؤلفة من ٤٠ شخصا للتصرف في هذه الثروة غير المنتظرة ، وهي تقيم مهرجانا سنويا خاصا بجبران وتشرف على متحف جبران الذي يفرض سعرا للدخول ويربح ربحا معتدلا . اما الخطط الرامية لاقامة متحف اعظم ، ومستشفى ، ومسابقة ادبية احياء لذكراه ، فقد اضطرت اللجنة الى تأجيلها ريثما تسوى الخلافات في المحاكم مع المحامين الذين يمثلون مريانا جبران ، شقيقة الشاعر ، التي تعيش في بوسطن ولم يذكرها في وصيته .

الجمهورية العربية المتحدة

الادب والادباء والسينما المصرية

رسالة القاهرة من سامي خشبة

تتجمع الان في افق السينما المصرية دلائل تغيرات واسعة المدى على المستويين الشخصي والموضوعي في آن معـــا . فعلى المستوى الشخصي بدأ عدد من الادبـــاء والكتـــاب المصريين المعروفين يحتلون المراكز الاساسية ، الادارية والفنية ، في المؤسسة المصريـــة العـــامة للانتاج السينمائي . ويمكننا ان نذكر منهم ، سعد الدين وهبة ، الذي يرأس مجلس ادارة الشركة العامة للانتاج السينمائي ، ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي وسعد مكاوي ، وهم المسؤولون عن اقســـام السيناريو والتخطيط والنصوص في نفس الشركـــة . وعلى المستوى الموضوعي حسم الاتجاه نحو الانغماس في انتـــاج الاعمال الادبيـــة ــ المسرحية والروائية ــ الكبيرة في افلام سينمائية ، يمكننـــا ان نذكر قسما من انتاجه منها فعلا « دعاء الكروان » لطه حسين ، و « بدايـــة ونهاية » و « اللص والكـــلاب » و « الطريـــق » لنجيب محفوظ ، و « الرباط المقدس » و « الخروج من الجنة » و « الايدي الناعمة » لتوفيق الحكيـــم و « الحرام » ليوسف ادريس و « الجبل » لفتحي غـــانم . كما يمكننا ان نذكر من الاعمال التي تعد الان لانتاجها او هي تنتج الان بالفعل « سارة » لعباس العقاد و « الشحـــاذ » و « بيـــن القصرين » لنجيب محفوظ و « الارض » و « قلوب خـــالية » لعبد الرحمن الشرقاوي و « سكة السلامة » لسعد الدين وهبة و « يوميات نائب في الارياف » و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم .

لقد كانت الخدمات التي قدمتها السينما المصرية للفن الدرامي ــ الروائي والمسرحي ــ خدمات محدودة وضئيلة الى حد بعيد ، كما كانت مساهمة هذه السينما في تربية وتطوير الوجدان المصري وتوضيح معالم الشخصية العربية المصرية مساهمة تكاد تكون معدومة . وكـــانت الظاهرة الاولى راجعة الى جهـــل « كتاب القصص السينمـــائية » والمخرجين وكتاب السيناريو السينمائيين بقواعـــد الفـــن الدرامي بصورة عامة ، ثم جهلهم بقواعد الفن الدرامي السينمـــائي بصورة خاصة . ونحن نعلم كم هي كريهة كلمة « قواعد » هـــذه ، ولكننا لا نعني بهذا انه لا يمكن للسينما ان « تستمر » بغير الخضوع لهـــذه القواعد ، وانما نعني انه لا يمكن للسينما ، او لاي فن درامي اخر ، ان « يبدأ » دون الانطلاق على اساس من هذه القواعد ودون التمكن الكامل من اصولها ووسائل استخدامها .

وترجع الظاهرة الثانية ــ ظاهرة قصور السينما المصرية عـــن المشاركة في خلق فن سينمائي عربي مصري جدير باسمـــه وبانتمائه القومي ، ترجع هذه الظاهرة الى تجـــاهل اعمال « الادب » المصري تجاهلا يكاد يكون تاما وعدم التفكير في انتاجها حتى وقت قريب .

ان احدا لا يشك في نجاح الادب المصري في تحديـــد ملامـــح الشخصية المصرية منذ كتب محمد حسين هيكـــل روايتـــه الاولى « زينب » الى ان قرأنا « الشحاذ » لنجيب محفوظ ، ومنذ ان كتب محمد تيمور مسرحيته « الهاوية » حتى قرأنا « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي . لقـــد نجـــح الادب الدرامي المصري ، الروائي والقصصي والمسرحي ، في نقل لحم الحياة الخام نفسه في مصر الى اعمال ادبية تجسد جوانب الحياة المصريـــة والشخصيـــة المصريـــة والصراعات التي دارت على ارض مصر وفي داخل نفوس ابنائها بكافة انتماءاتهم تقريبا . ولسنا ننكر ما في هذا القول من تعميم واضـــح ــ بل ومبالغة الى حد ما ــ ولكننا لا نستطيع تجاهل صدقه في دلالاته العامة . فلماذا فشلت السينما المصرية فيما نجح فيه الادب المصري ، رغم ما نعرفه عن السينما من انها وسيـــلة تعبير ــ ادبية ودراميـــة ــ اخرى غير الكتاب او كلمات المطبعة ، وان كانت تزيد على هذين بامكانياتها الهائلة ، الصورة والصوت واللون وتجسيد الشخصيـــــات والمواقف والامكنة ، وقدرة لا محدودة على التنقل والتوغل الى كل مكان يمكن ان يكون مسرحا لحدث ، الى جانب التلقي الجماعي للعمل الفني بمـــا يحمله هذا النوع من التلقي من مميزات كبيرة تضاف الى حســـاب العمل الفني وتزيد من تأثيره ؟

لم تكن السينما المصرية مصرية تماما ! كان هناك الكثير مـــن الاسماء غير العربية ، وكانت معظم « موضوعـــات » الافلام المصريـــة موضوعات مقتبسة او مستوحاة من اعمال سينمائية اجنبية . ولعله مما يبعث على الدهشة ان نذكر ان السينما المصرية اخرجت افلامـــا مقتبسة من روايات « الجريمة والعقاب » او « انا كارنينا » او «نانا». وغني عن الذكر ان المخرج او كاتب السيناريو الذي لا يكاد يقرأ او « يفهم » ادب لغته هو نفسها ، فان الارجح انه لن يكاد يفهم ادب اية لغة اخرى ، وقد يتأكد هذا الترجيح الى حد بعيد اذا نحن شاهدنا امثال تلك الافلام .

كذلك كانت السينما المصرية خاضعة لمتطلبات السوق التجارية ، وما فرضته اوضاع الحرب العالمية الثانية واعقابها ، ومـــا فرضتـــه العقلية الفنية او « اللافنية » السائدة التي خلقتها الحرب . في هذه الاونة ، لم يكن باستطاعة السينما المصرية ان تخرج عن دائرة الافلام الغنائية المتكررة الموضوع ــ او التي لا يمكن غالبا ان تقوم على موضوع متماسك ــ او افلام « الفتاة التعيسة » التي تنتهي النهاية السعيدة المطلوبة والمؤكدة ، الا لكي تصل الى افلام « الهربين » وتبادل الكلمات وضربات « الروسية » الاسكندرانية الشهيرة .

والحقيقة ان هذا التغير الذي نشير اليه قد بدأ منذ سنوات . منذ ظهرت افلام من قبيل « باب الحديد » او « درب المهابيل » او « شباب امرأة » . ولم تكن هذه الافلام مأخوذة عن اعمال ادبية كبيرة وان شارك في وضع قصتها او كتابة سيناريوهاتها كتاب كبار ، مثـــل نجيب محفوظ . الا ان ذلك التغير ــ مثل كل تغير في بدايته ــ كان بطيئا مترددا محدود الاثر . والحقيقة ايضا ان دلائل التغيرات التي نتوقعها للسينما المصرية لا تقتصر على ما ذكرناه فحسب . فان الاتجاه نحو رفع المستوى الفكري والفني للمشتغلين بعملية الانتاج السينمائي نفسها ، المخرجين وكتاب السيناريو ومصممي المناظر ومهندسي الاضاءة ــ مثلا ، هو اتجاه يؤكد الحقيقة القائلة بضرورة الارتكاز على سافي العمل الفني السوري ــ موضوعه وطريقة عرضه ــ من اجل خلق عمل فني سينمائي يستطيع اولا ان يسير سير الكائن الطبيعي . لقـــد بدأ المخرجون وكتاب السيناريو ومصممو المناظر الشبان ، الذين تخرجوا من معهد السينما او معهد السيناريو ، بدأوا عملهـــم ، كمساعدين للاخراج او لعملية كتابة السيناريو او تصميم المناظر . كما ان عددا من البعثات الدراسية من خريجي معهد السينما قد سافرت الـــى الخارج لدراسة كافـــة مناحي الانتاج السينمـــائي في روما ولندن وهوليوود ــ وبعض هذه البعثات قد اوشكت على انهاء دراستها ومن ثم فقد اوشكت على العودة .

ان مجرد الاتجاه نحو انتاج الاعمال الادبيـــة الكبيرة في افـــلام سينمائية لن يحل مشكلة الفيلم المصري ، الذي يعتمد على فن سينمائي متطور والذي نستطيع ان نلمس مصريته حقا . ويمكننا هنا أن نذكر فيلم « الايدي الناعمة » المأخوذ عن مسرحية لتوفيق الحكيم تحمـــل الاسم نفسه . هل تميز الفيلم ــ من الناحية السينمائية ــ عن فيلـــم « بابا عريس » مثلا الذي اخرج قبله بخمسة عشر عاما ؟ ربما لـــم يزد الاخير عن الاول ــ زمنيا ــ الا في تلك العقلية التسجيلية التـــي ظهرت في اختيار الفيلم بهدف ابراز معالم القاهرة السيـــاحية دون ان تكون لها وظيفة ما في قصة الفيلم او موضوعه !

ولكن العمل الادبي الكبير ، اذا ما توفرت له الامكانيات التمثيلية والاخراجية والتصويرية المعقولة ، ثم اذا ما تحققت لمخرجه الرؤية الشخصية والخاصة ، اذا ما توفر لهذا المخرج المنهج الفني والموقف الفكري الانساني العام في وقت وحد ، كان باستطاعتنا ان نشاهد فيلما يتمتع بما رأيناه في فيلم مثل « الجبل » أو « الحرام » اللذين رأيناهما في العام الماضي ، رغم ما قد يعتورهما من جوانب القصور .

كذلك لا بد وان يؤدي التطور الذي بدأته السينما المصرية الى تأكيد مفهوم التخصص في العمل السينمائي . فان فرصة وجود « مؤلف مخرج سيناريست ملحن » مجتمعين تحت جلد شخص واحد قد انتهت او هي يجب ان تنتهي . فالفن ليس مجالا ـ فما تمليه ابداعه ـ للتخمين او « الفهلوة » بالتعبير الدارج في مصر . وقد يجرنا هذا الحديث الى الكلام عن فيلم « الجزاء » الذي تشاهده القاهرة الان والذي كتب قصته واخرجه الاستاذ عبد الرحمن الخميسي صاحب المواهب المتعددة ، ولكننا نود ان نؤجل هذا الحديث الى حديث « نقدي » عن افلام هذا الموسم .

من الممكن ان تؤدي هذه الظواهر الصحية في مجموعها الى دفع السينما العربية في مصر الى مراكز اكثر تقدما ـ من الناحيتين التكنيكية والموضوعية ـ بحيث تستطيع السينما كأداة اتصال جماهيرية بالغة التأثير ان تلعب دورها كاملا في بناء الانسان العربي في مصر .

* * *

البرنامج الثاني والمسرح في القاهرة

شارك البرنامج الثاني من اذاعة القاهرة في النشاط المسرحي الكبير الذي تشهده الجمهورية العربية المتحدة منذ سنوات . وعلى الرغم من العقبات التي قد تواجهها عملية الاعداد الاذاعي للمسرحية ، واتخاذها مجالا وشكلا جديدين بالنسبة للمتلقين ـ الذين تحرمهم الاذاعة من التلقي البصري للمسرحية وتقتصر بهم على التلقي السمعي وحده وما يستتبعه ذلك من جهد ذهني لا بد وان يبذله المستمع لتخيل المشهد والممثلين ، إلى جانب ما يجب ان يبذله المخرج والممثلون انفسهم من جهد من اجل ربط الفعل والشخصيات بالاذن الانسانية المدركة ـ اقول انه على الرغم من مثل هذه المصاعب الا ان امكانيات الاذاعة الزمنية وقدرتها على الوصول الى المتلقين حيث يوجدون بدلا من مشقة انتقالهم الى المسرح ، تمكنها من المساهمة الجدية في النشاط المسرحي بصورة عامة في القاهرة .

وقد حمل البرنامج الثاني ـ منذ سنة ١٩٥٧ ـ مسؤولية توصيل الثقافة المسرحية العالمية الى مستمعيه ، في الفترة التي لم تكن فيها وسيلة اخرى في القاهرة تتحمل تلك المسؤولية . فقد كان المسرح القومي يقدم ـ ضمن برنامجه ـ مسرحية او مسرحيتين من المسرح العالمي في كل موسم . ولم يكن الاهتمام بترجمة روائع هذا المسرح قد بدأ على النطاق الواسع الذي نراه الان في القاهرة . ولم يفكر المسؤولون عن البرنامج الثاني في تقديم مسرحيات مصرية ـ مؤلفة ـ طالما انه لم يوجد بعد المؤلف المسرحي الذي يبدأ بعرض عمله على الاذاعة بدلا من محاولة عرضه على المسرح .

في هذه الفترة قدم البرنامج الثاني معظم اعمال ابسن وتشيكوف وسترندبرج وشو وبيرانديللو واونيل وميللر وويليامز واينج . وكان من الواضح انه لا يسير على خطة معينة في تقديم مسرحياته طالما انه كان يجد لزاما عليه ان يقدم « المسرح العالمي » بشكل ما وطالما لم يكن يوجد من ينافسه منافسة جدية في هذا المجال ، وطالما لم تكن الحركة الثقافية في مصر قد انسجمت مع جذور الحركة الثقافية في العالم او مع فتوحاتها الجديدة .

ومر ما يقرب من العامين وانشئت في القاهرة فرق مسرحية جديدة ومتعددة ، كانت منها فرقة متخصصة في تقديم المسرح العالمي، الى جانب ما يعرضه « مسرح الحكيم » من مسرحيات مترجمة . كما بدأت سلاسل المسرحيات العالمية المترجمة المطبوعة في الظهور ، فكان على البرنامج الثاني ان يخلق لنفسه مجالا خاصا لا تستطيع الفرق المسرحية أن تنافسه فيه .

ووضعت الخطة الجديدة منذ بداية سنة ١٩٦٠ على اساس تقديم سلسلة طويلة من المسرحيات تمثل عرضا مطردا ـ تطبيقيا ـ لتاريخ المسرح العالمي . فقدمت « الضفادع » لاريستوفانيز ـ من ترجمة المرحوم الدكتور صقر خفاجة ، كما قدمت « اوديب الملك » لسوفوكل ومن ترجمة الدكتور خفاجة ، وغيرهما من مسرحيات المسرح الاغريقي القديم . ثم قدم عددا من المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية لكورني

وراسين وموليير ، من مثل « اندروماك » ، « فيدر » ، « مأساة طيبة » ، « السيد » ، « مريض الوهم » ، « البخيل » « دون جوان » ، وكانت ترجمة « الكذاب » لراسين ، وهي الملهاة الوحيدة التي كتبها ، هي اول ترجمة عربية لهذه المسرحية . وكانت هذه المسرحيات مساهمة جدية حقيقية في تعريف المستمعين بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي ، الذي كانوا يسمعون عنه الكثير دون ان يكون بامكانهم قراءته مباشرة او مشاهدته على المسرح .

وكانت المرحلة التالية هي تقديم المسارح القومية في اوروبا ـ بعد تقديم عدد من المآسي الشيكسبيرية مثل « هاملت » ، « عطيل » ، « ماكبث » ـ وهي المسارح التي وان لم تنل نفس الشهرة التي حققها كتاب عظام من امثال ابسن او تشيكوف ، الا انها لا تقل عنها اهمية من حيث مساهمتها في تشكيل وجدان الانسانية الحديثة والمعاصرة . فقدم البرنامج الثاني عددا من مسرحيات « اوكيزي » و « سينج » و « اوكونور » من ايرلندا ، وعددا من مسرحيات « ارابال » ، « اونامونو » ، « لوركا » من اسبانيا ، ومن المسرح الفرنسي قدم عددا من مسرحيات « جيرودو » ، « أنوى » ، « سارتر » . وكانت هذه المرحلة مرحلة ضرورية من اجل اقامة حلقة اتصال قوية بين « الفكر » المسرحي ـ او الادب المسرحي ان شئنا هذه التسمية ـ في عواصم العالم المسرحية وبين هذا المجال من مجالات الادب في القاهرة ، كانت المتابعة الفكرية للمسرح الاوروبي الحديث تكاد تكون معدومة في القاهرة ، ولم يكن من الممكن ان يرتبط المسرح المصري بالمسرح العالمي دون ان تتحقق مثل هذه المتابعة .

وهكذا ، فعندما بدأت فرنسا ترفع شعارات ايونسكو وبيكيت واداموف ، او عندما كانت انجلترا تصغي الى صرخات الغضب التي اطلقها جون اوزبورن وويسكر وبيهان وديلاني ، كان البرنامج الثاني على استعداد لنقل صورة سريعة وصادقة عن كل ما يجري على المسارح الاوروبية من تجديد ، وكان هو اول من نقل مسرحيات كتاب الطليعة الفرنسيين ومسرحيات الشبان الغاضبين الانجليز وقدمها في القاهرة . وهكذا اصبح البرنامج الثاني قادرا على مواكبة الانتاج المسرحي في عواصم العالم المسرحية ، ومن ثم صبح قادرا على المساهمة في ربط الحركة المسرحية العربية المعاصرة بالحركة المسرحية العالمية في مجموعها .

ولكن البرنامج الثاني ما يزال بعيدا عن حركة التاليف المسرحي المصري ، بعيدا عن محاولة تقديم مسرحيات اذاعية خاصة به ، غير « التمثيليات الاذاعية » العادية التي يقدمها البرنامج العام او بقية برامج الاذاعة العربية . ورغم ماتم من اتفاق الشاعر الاستاذ صلاح عبد الصبور على ان يقدم البرنامج الثاني مسرحيته الشعرية التي يكتبها الان عن « الحلاج » ، الا ان الكتاب المسرحيين الشبان في القاهرة ، ما زالوا بعدين عن محاولة التأليف المسرحي الخاص للبرنامج الثاني . لقد سبق للبرنامج الثاني ان قدم « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، كما قدم « افجينيا » التي كتبها اسماعيل البنهاوي ، ولكن هاتين التجربتين لم تكونا من التجارب الرائدة بالنسبة للمسرح المصري ، ولا بالنسبة للمؤلفين نفسيهما . اذ لا بد من تحويل البرنامج الى مجال تجريبي للتاليف المسرحي المصري ، اعتمادا على اتساع مجال « الزمن » الاذاعي ومتطلباته الواسعة من ناحية ، ثم استنادا الى امكانية تحويل « قسم المسرحيات » في البرنامج الثاني الى « مسرح جيب » على نطاق واسع يشمل كل مستمعي البرنامج على امتداد قوة الارسال الاذاعي نفسه . ان محاولة من هذا النوع لجديرة بان تعاون المسرح العربي في القاهرة على السير خطوات متقدمة على طريقه الطويل .

وقد نشأ منذ البداية تقليد خاص يحكم طريقة المسرحيات المذاعة، يقضي بتقديم نوع من القراءة المسرحية التمثيلية ، اعتمادا على الامكانيات الصوتية وحدها بالطبع . فالمسرح الاذاعي مسرح يقوم اساسا على التخيل الذهني ، هذا التخيل الذي يعد جهدا كبيرا يبذله المستمع . ولا بد ان يساهم النص والاخراج والتمثيل في تبسيط جهد المستمع حتى لا تتحول المسرحية المذاعة الى وسيلة لتدريب الذهن على انواع مراهقة من التخيل التصوري ، بدلا من ان يركز المستمع على نص المسرحية نفسه . كما يجب على المخرج الاذاعي ان يضع في اعتباره انه ـ يعرض مسرحيته ـ « امام ! » جمهور متباعد مفتت تختلف انواع تلقيه ودرجات هذا التلقي تبعا لاوضاع بالغة التنوع والاختلاف . واخيرا يجب على هذا المخرج ان يجد الوسيلة الدرامية الاذاعية الاصيلة من اجل الربط بين الفعل والشخصيات من جانب وبين الاذن الانسانية المدركة التي لا تتلقى اية معونة من حواس المتفرج الاخرى ، مثلما يحدث في « مسرح المنصة » العادي . ولم يحاول مخرجو البرنامج الثاني القيام باقتباسات . او ما يمكن تسميتها بالاعداد الاذاعي الخاص للمسرحية ، بل عمدوا الى تقديم النص الكامل للمسرحية المترجمة ، عن طريق تحويل الصورة المرئية الى صورة مسموعة ، مع استخدام عبارات وصفية تصحبها الحركة الصوتية المعبرة، او عن طريق رواية يحدد تفاصيل المشهد ، بل ويذكر التعليمات المسرحية التي قد ينص عليها المؤلف في صلب مسرحيته .

القاهرة — **سامي خشبة**

العـراق

دراسة في الفن العراقي المعاصر

« جماعة بغداد للفن الحديث »

تأسست جماعة بغداد للفن الحديث سنة ١٩٥٠ وكان مؤسسها الفنان المرحوم « جواد سليم » والجماعة تضم عدا جواد « نزيهة سليم ، لورنا سليم ، اسماعيل فتاح الترك ، قحطان عوني ، جبرا ابراهيم جبرا ، فرج عبو ، بوركو لازسكي « عضو شرف » ، نزار سليم ، فاضل عباس ، ميران السعدي » . اما الاعضاء النحاتون فهم : « محمد الحسني ، خليل الورد ، محمد غني ، عبد الرحمن الكيلاني » .

ان هذه الجماعة تضم فنانين من مختلف المدارس ولكنهم يلتقون في نقطة واحدة هي الطريق التعبيري الشعبي المعطاء النافذ الحدقة في المجتمع الريفي والمحلي الذي نراه في اكثر اللوحات والذي ينقل لنا صورة واضحة عن النسق القديم والحياة الرتيبة التي كان يحياها مجتمعنا ولم يزل ببساطة متناهية « فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد . انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة » .

والفنان الحديث الثاقب البصيرة ، المتعمق في تصويره لهذه الحياة التي آل اليها انسان هذا العصر ، المنطلق من قوقعته نحو ضياء دافق بالتجديد نراه يفسر مواقفه الذاتية التفسير الرمزي الذي تدعمه الالوان كقوة حيوية واضمامة تكوينية للشكل المتطور ..

ان جماعة بغداد للفن الحديث تسير بخطى حثيثة لكي ترتصف في انتاجها الفني مع المدارس العراقية الاخرى ولكن بوجود بعض الفوارق التي يمكن ان نلخصها بما يلي :

أ ـ ان هذه الجماعة تعبر او تحاول ان تعبر عن المعاناة المعاشه وتعطي لهذه المعاناة كل قيمتها الفنية بحدود ما تطرقه من مواضيع شكلية .

ب ـ وبالاضافة الى هذه المعاناة نحدق في العالم المحيط بنا وتطوره الالي وحياته الصاخبة ، لترصد له منفذا ضيقا .. دون ان تدخل الى قبوه المظلم .. ولكن احد روادها وهو « اسماعيل فتاح الترك » تمكن من أن يدخل الى هذا القبو ويخطط اشكاله بطريقة حديثة ، عميقة المعنى .

ج ـ البيئة وما تسبغ على التقاليد من طابع شعبي ، معروف ، .. المتمثل باعمال اكثرية فناني هذه الجماعة .

ان اللون يبرز في اعمال هذه الجماعة بتركيز واسع عميق ويبقى هذا اللون على تقاطعه الاستاطيقي ، المتموج ، وعلى عمقه هذا ، معطيا لكل ظاهرة طابعها الخاص ، اي ان جماعة بغداد تميل الى الطبيعة وما تحتوي وخاصة الانسان البسيط يظهر على اشده في لوحات هؤلاء الرسامين وخاصة في اعمال « جواد سليم » المؤسس الاول لهذه الجماعة .. ولوحاته التي اطلق عليها فيما بعد «بغداديات» تعبر كل التعبير عن هذه السمة التي ذكرناها .. ان اعمال جواد سليم تتميز بما يلي :

أ ـ الاقتراب من الطبيعة وتصويرها عن كثب موضحا في ذلك نهجه العام الذي يسير عليه الا وهو الكشف عن غموض هذه الطبيعة ومكنوناتها الداخلية .

ب ـ اعطاء الرمز ايحاء صرفا ، رصينا ، وجمع ما يعبر عن البيئة والتقاليد الشعبية في رموز لونية او انسانية تعبر عن المقصود .



نظرة ذات معنى ـ خليل الورد

***

ج ـ استعمال الالوان وخاصة البراقة .

د ـ استغلال اللون الابيض للسيطرة على جوانب اللوحة ، جاعلا اياه اطاراً للوحاته بالرغم من صعوبة استعمال هذا اللون .

هـ ـ التأثر بالمدارس الاوروبية .. الحديثة واظهارها بطريقة ذكية .. وفي صياغة فنية بارعة بل هي « اكثر من صياغة فنية .. انها بصورة رئيسية طريقة رؤية ، اداة لتحليل العالم الذي حوله وكشفه للنظر ، انها صياغة فنية حديثة ، رغم انها تنشأ من ذلك الفرع من « العصرية » الذي يهدف الى التحكم بالعالم ، المحيط بل هي تنتمي بالاحرى لذلك الفرع التكميلي المتخلف الذي يحاول التغلغل في الاشياء وفهم ابنيتها واعادة خلقها بوسائل فنية » ـ مجلة « فكرة وفن » الالمانية ـ جواد سليم ـ بقلم ارنولد هوتنيكر ـ أن جواد سليم اعطى لنا فنا مستقلا اي أنه ولد في فن الرسم العراقي نظرة حقيقية عن المجتمع والحياة والتقاليد التي نعيشها .. فهو يرسم والثلاثي « الطبيعة ، الحقيقة ، الواقع » تبرز في توثب وحيوية لكي تعطي لنا ما اراد ان يعطيه الفنان ، ففي لوحته « ليلة الحنة » نرى امرأتين .. في جلسة نسوية اظهرها بطريقة مباشرة كسمة للفتاة فالعروس نراها تجلس في استرخاء .. والاستحياء باد على وجهها وعيونها الكبيرة السميكة تغط في رؤيا بعيدة .. بينما تجلس الاخرى .. تعقص لها ضيفرتها بحيوية ونشاط ، والفنان بذلك لا يترك اللوحة على رتابتها وموضوعها البسيط ، بل يبرز لنا في شيء من الدقة ملامح من المجتمع والتقاليد البيتية التي نراها في كل لحظة والتي تريد

ان تقول لنا .. بان هذه اللوحة شرقية .. ومن العراق بالذات .. ويبرز في اعمال « جواد » « التدوير » في الوجوه الذي كثر باستعماله كمحاولة للوصول الى التجريد الجديد من خلال الوجوه وتقاسيمها المختلفة فنرى ان هذا التدوير يظهر لنا في رسوم « فائق حسن » و « اسماعيل الشيخلي »(*) .. الا انه يبزغ في رسوم « جواد » في روحه المعبرة وسماته القوية البعيدة الرمز وفي هذه الوجوه المدورة نراه يركز على العيون معطيا اياها حدقة كبيرة سميكة الشكل ، موفقا في قسمات الوجه والتدليل على الانفعال الذي يظهر عليه.. اما الجسد فنراه ثخينا ، مكتنزا ، مدورا ، يتدرج في هذا التدوير حتى يصل الى النتيجة المطلوبة .. اي هو هرمي الشكل ..

وتاتي نزيهة سليم لكي تقتفي خطى « جواد » في رسومها وان كان لها اسلوبها الخاص بها .. انها تتعمق في الوجوه الريفية تعمق الانسان في محاولة معرفة ذاته . واذكر انني سالتها مرة لماذا ترسم الوجوه الريفية بكثرة ؟ فقالت « اني متاثرة فعلا بالوجوه الريفية وخصوصا بنساء الجنوب ، ولا ازال ابحث عنها وسأستمر ببحثي وسأرسم وارسم وجوها لنساء الجنوب واتمنى ان أعيش لمدة معهم لارسم مواضيع عديدة من حياتهم الاجتماعية » وهي بذلك تتقن رسم وجوه النساء وخاصة « الجنوب » في دقة متناهية وذلك لما في هذه الوجوه من تعبيرات بارزة .. اسبغتها عليها الحياة بل الطبيعة .. وبهذا تعود الى اسلوب « جواد » لكي تخطط القبب والمساجد والشوارع ، في امتزاج لوني وتورية فنية اصيلة ، اي انها تحدق في هؤلاء الناس السذج ، وفي هذه الحياة البسيطة ، وأجدة فيها مادة خاما لتصورها الذهني ، وتعبيرها البريء .. لكي تنقلها لنا في صدق ، وحرارة ، ودون تزييف .

الا اننا نراها تبتعد عن هذا الاسلوب في لوحتها « طبيعة صامتة » وهي تمثال على شكل « اوزة » .. صامتة في وقفة جامدة ، وحركة استثنائية ، تقبع بجانبها جرة غامقة اللون بلا حركة .. وطبيعة صامتة التي رايناها عند اكثر الرسامين وخاصة في معرض (**)

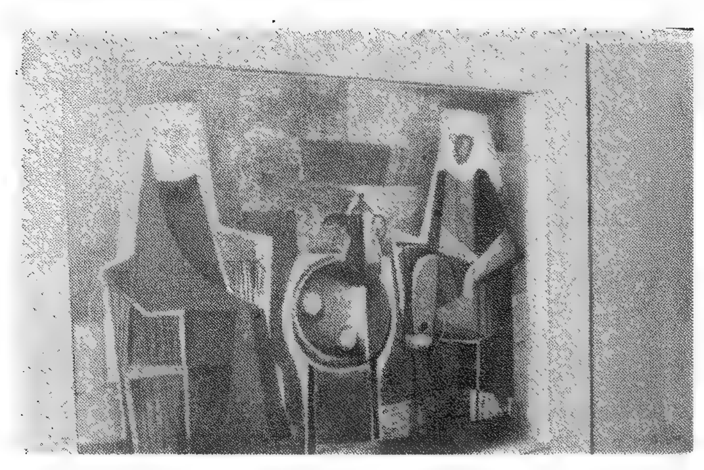


صورة فتاة ــ جبرا ابراهيم جبرا (١٩٦٥)

* * *

(*) فائق حسن : المؤسس الاول لجماعة الرواد ، أسماعيل الشيخلي : من جماعة الرواد .

(**) اقيم هذا المعرض في بغداد وقد كتب عنه في جريدة كل شيء العدد « ٤١ » ١٩٦٥ .



صديقان ــ بوركو لازسكي

***

« الحفر على الخشب للفن الهنغاري » تتمثل في اكواب فارغة ، .. وقناني من نبيذ يخيم عليها الظلام بعنف .. والتي تمثل احتضار هذا العالم الذي يتقلب في يأسه العميق المميت على هذه الارض .

وفي هذه اللوحة نراها تبتعد عن اسلوبها القديم في الرسم الذي لو تعمقت فيه اكثر لعبرت عنه اكثر .. .

وتاتي لورنا سليم لكي ترتصف مع « جواد ونزيهة » مكونة ثالوثا ذا طابع واحد وميزات فنية واحدة من حيث الشكل والمضمون .. اي ان هؤلاء الثلاثة تأثروا بمدرسة واحدة الا وهي المدرسة الادبية الحديثة ، وساروا على نهجها في طريق واحدة ..

ان لوحة لورنا سليم « أسرار الليل » بنساطتها الشديدة ، وعذرية تعبيرها تقف مع لوحة نزيهة سليم « وجهان » .. ففي لوحة « لورنا » تظهر لنا امرأتان في زي شعبي من الجنوب احداهما انحدر « الجرغد » بسواده المعتم على « جبينها » وقد طوقت رقبتها « الفوطة » بينما التفت العباءة حول جسمها بتناسق بديع .. وفي انفها تتدلى « الخزامة » لامعة وفي نفس الوقت يلوح لنا أسلوب « جواد » حيث الوجوه المدورة والعيون السميكة الكبيرة والانوف الرفيعة والشفاه المطبقة كانهما سمكتان ممتزجتان ... وفي وجوه « نزيهة » نرى نفس هذه التكوينات ولكن باعطاء الهيئة العامة للوجه طابعها الخاص بها .. اي هي تصور الوجود .. فضلا عن مصدرها ..

الا ان لورنا سليم تأخذ من المناظر الطبيعية حدتها ، وتاثيرها على العين فتصور لنا « السراي » و « الاعظمية » و « بيوت كرخية » و « جامع الخلاني » في اللون الاصفر والابيض الفاتح مخططة المنائر والقبب بكلاسيكية عميقة ، ناقلة الاشياء بكل صدق اي انها تبتعد عن الرمز وتقترب من الواقع بعكس زوجها « جواد » الذي يقترب من الرمز المحلي ويأخذ منه كل ما يريد أن يعبر عنه في هذا الاطار ، معطيا لكل خط أيحاءه الخاص به ، كالكف والهلال ، والشبابيك البغدادية والالوان الشرقية والقبب ، وهذا ما يظهر لثاني لوحاته « بغداديات » او في لوحته « بعد القيلولة » حيث نرى امرأة متمددة باسترخاء عميق على « دكة » عالية ، ساندة رأسها بساعدها الايسر ، بينما وقف بجانبها قط ابيض يحدق بها .. وهو بذلك يرمز للتآلف بين الانسان والحيوانات التي تعج بها البيوت البغدادية .. والجرة التي في اقصى اليمين تريد أن تقول لنا بأن الدنيا صيف ... الا انه يضيف الى هذه اللوحة التقاسيم الهندسية التي تستعمل في الشبابيك البغدادية بأطر مختلفة ، منسقة ، في اسفل اللوحة واعلاها ، بالاضافة الى النخلة التي تبرز من الخلف بسعفها المتمايل بكل هدوء .. وكذلك يظهر لنا ذلك في لوحة « الشيخ والراقصة » وفيها كفوف وقبب ومنائر في تكنيك صوري بديع .. وهنا يمكن ان نميز اعمال هؤلاء الثلاثة بما يلي :



الجريح « خشب بارز » – محمد غني

✱✱✱

أ – النظرة العفوية الى الاشياء المألوفة والامتزاج حين الاقتراب منها وتصويرها بلا تزييف .

ب – محاولة اللجوء الى « المدرسة الانطباعية » واللوب في مجاهل الطبيعة ونقل كل ما تقبع به من حركة وفعالية ، بالاضافة الى الاهتمام بالانسان .

اي أن هؤلاء الرسامين عندما يقتربون من الطبيعة يأخذون منها كل صغيرة وكبيرة او قل هم يستسلمون لها .. وهذا ما رأيناه في رسوم « فرج عبو » ومناظره الائتلافية الطبيعية المتمثلة بطبيعة لبنان واجوائه السحرية .. حيث الاشجار ذات الاوراق الخضراء تتشابك اغصانها بقوة مبرزة سياقها العام ، ولا عجب اذ قلت بانها جزء من الطبيعة .. وهنا يترتب على الفنان ان يدرك هذا الاستسلام ويبتعد عنه قليلا لكي يرى الاشياء على حقيقتها لا ان ينظر الى سطحيتها بلا تفهم لما يدور في داخلها الا اننا نرى « فرج عبو » في لوحته «الجزائر» يصور لنا المعركة المقدسة التي خاضها شعب الجزائر البطل حيث يعطي للالوان مظهرها المعبر .. ولو قارنا هذه اللوحة بلوحة « معركة شوبنو » التي صورها اكثر الفنانين الكوريين لرأيناها اضعف بناء وتصويرا للاحداث .. فقد التزم الفنان الكوري هنا بالطابع الحماسي للوحة ووجهها وجهة ثورية صرفة بالتزامه الكلي للون (✱) وتسييره اياه لكي يعبر عن ابعاد اللوحة من خلال نظرة واحدة اليها » فالنار نراها تشب بشكل مفزع فظيع بينما نرى الثوار يفغرون افواههم بحماس شديد وتألفهم على الاسلحة في صمود عنيد ، وعندما قرأت عنوان لوحة « فرج عبو » تصورت بأنني ساجد هناك ملحمة طويلة ، طويلة سوف احدق بها بكل امعان ، تصورت بان الصياح سيصم آذاني وان اصوات المدافع والرشاشات ستطلق امام عيوني بوحشية غادرة ، الا انني عدت بالفشل حين نظرت الى اللوحة » فوجدت الجياد طافرة الى اعلى بلا مبرر وكأنها في حلبة الترويض ، والجنود الافرنسيين فوقها قابعين عراة الاجسام في ايديهم الاسلحة وكأنها جماد .. ان المأساة نراها واضحة على وجوههم بعكس ما نرى في الشعب الجزائري المتمثل باشخاص عراة ايضا ، يقفون هكذا دون حركة ، وهنا يحاول « فرج عبو » ان يعطي لهذه اللوحة مدلولها حين جرد المظهر الجانبي الذي اصبح كأطار للوحة من الحياة الذي ترمز اليه الصحراء الشاسعة والاشجار التي تساقطت اوراقها بعكس ما يتوجب عليه بان يركز على المأساة كأن تشب النار في البيوت البعيدة التي في اقصى اللوحة ، وهنا يقنعنا بما اراد للوحته من ان تعبر عنه ، وكذلك التركيز على الذين اصابتهم الفاجعة .. ففي الزاوية اليمنى تقف امرأة وكأنها تهم بالسباحة ، وليست امام رشاشات العدو التي اطلقت نارها في الوسط على شخصين في حالة هياج ، وقد اصابتهم الطلقات النارية وبالرغم من ذلك فان فرج عبو نجح في اعطاء التكنيك الصوري للوحة في بعض الوجوه ، اي اجاد في ملء اللوحة بالطابع التراجيدي الواقعي ولكن دون ان يدلل على هذا الطابع .. لقد كانت مبادرة ذكية من « احسان الملائكة » و « جليل كمال الدين » حين قارنا بين لوحتي « فرج عبو » و « محمود صبري » « الجزائر » في مجلة الاداب في العدد ٦، ٧ ، ٨ لسنة ١٩٥٨ .

ان التركيز على اللون في مجال الاستقطاب الفني للوحة يعطيها فنية وغنائية اكثر ، لذلك نرى « فاضل عباس » و « بوركو لازكي » يعطيان للون اهميته في ابراز المدلول العام للوحة .. فالثاني يعطي للحياة الريفية العراقية موضوعا متدفقا بالحيوية والبهجة ، ويرمز له بالعطاء والخير المتمثل بالالوان الذهبية وانتقالية تكوينية معبرة .. انه هذا الفنان اليوغسلافي نراه يعطي للون كل مدلوله الخاص .. ويلتزم تموج اللون ، وتقاطعه وتناسقه .. اي هو يلتزم بما قاله سيزان عن اللون بوصفه « المكان الذي يلتقي فيه روحنا بالعالم » والذي تشده « باول كلية » فيما بعد وطوره كانديسكي في ايقاعات لونية بارزة .. تنساب كالموسيقى ، في شاعرية وفاقة ، و « بوركو لازكي » نراه يركز على شمس العراق بصورة اساسية . انه يقول « نعم انني متأثر جداً بالحياة الشعبية العراقية وقد احببتها كثيرا ، والا لما رسمتها .. وخاصة شمس العراق » ففي لوحة « صديقان » يمثل لنا شخصين في جلسة ثنائية في مقهى وقد توسطتهما « دلة » القهوة .. انها صورة من المجتمع العراقي .. الذي يبرز من اللباس المحلي حيث « الفترة » و « العباءة » و « الشداشة » انه .. يؤلف هذه الجلسة ، بلونية ، فارهة ، ارستقراطية .. متأثرا بشخوص « فائق حسن » ولوحاته التي تنمو هذا النمو .. بل قل هي تقترب اقترابا كليا من لوحة فائق حسن « الضيف » ولكن الطريقة التي رسم بها « بوركو » صورته تختلف عن الطريقة التي رسم بها « فائق » صورته . اذ ان الاول ابرز الزي و « الدلة » بشيء من الاهمية ، بينما ابرز الثاني الجلسة المعبرة كأساس للوحة .. ان هذا الفنان يقف في قمة عالية لكي يأخذ من الفن العراقي اهتمامة تكوينية خارقة ، معبرا عنها بكم احاسيسه .. فالذي ينظر الى لوحاته يتوهم بأن الذي رسمها عراقي صميم ، بل وعارف بكل صغيرة وكبيرة عن هذا المجتمع الطريف .

ان جماعة بغداد تبتعد ابتعادا كليا او لنقل كثيرا عن المدارس الحديثة التي تحدبت اقلامها وانتحرت في مأساة جارحة ، بالاضافة الى

✱ عالجت هذه الناحية الثورية في مقال لي بعنوان « الفن الكوري بين اللون والالتزام » – الثورة العربية – ١٤ – ٦ – ١٩٦٥

« ان (١) الفن في السنوات الاخيرة اخذ يسير بخطى سريعة نحـــو الانطلاق وفي محاولة مميتة في بعض الاحيان وذكية في الحين الاخر .

ان هذا التبلور السريع في النظرة الانسانية الفنانة تولدت مـــن الظروف العامة التي مر بها الانسان الحاضر ، هذا الانسان الذي انقبض على نفسه في عنف جبار لكي يصل الى النتيجة الحتمية التي ينتظرها لحظة لحظة » والفن العراقي الجديد نراه يلتصق بالمدارس الحديثة ، معلنا انهزامية هذا الجيل الذي يقيء آلامه بانتحار ، زيفي عقيم ، بالرغم من ان هذا الفن لـه طابعه الخاص واسلوبه الفنـي المتصل بالطابـع الشرقي الحديث الزاخر باللون والصورة والتجسيم الايحائي الحـــر ، المتدفق للحركة الديناميكية والتشكيل الفني ، اي هـــو يقتصد فـــي معاناته الشاملة لكي يمحص مفهوم المرئيات بطريقة صحيحة ..

والفن التجريدي يضمر الحيثيات البراقة لابعاد الصورة لكـــي يغرق في خطوط متشابكة ، وتقاطيع لونية مفرغة ، واثره في حلقـــة الوجود ترقب ساعة الخلاص الدنيوي ، الذي تحاول ان تعبر عنه وتاخذ منه كل ما يرصد لها من تشكيلات مرئية ، فاقـدة لجمالياتها المحسوسة ان هذا الفن اخذ يرسخ في اكثر لوحات رسامي العراق بل وقصائدهم وموسيقاهم ومن بين هؤلاء « اسماعيل فتـــاح الترك » الذي ينفـــرد بتجريديته عن باقي جماعة بغداد .

ان رسوم هذا الفنان تنمو نموا عصريا حديثا ، ولوحاته ساكنـــة هادئة وخاصة بالنسبة لمزج الالوان المائية ، في جل لوحاته التي تنساب منها موسيقى رومانسية في وداعة حالمة ، انه يبحث عن ذاته مـن خلال اللونين الابيض والاسود .. واجدا ترقية موجية اللون فـــي الازرق الفاتح ، وتتعرى الاجسام فـــي رسوم « اسماعيل » فاقـــدة توازنها الانساني ، وخاصة في « تكوين رقم ١ » و « تكوين رقم٢ » « ودراسات تخطيطية » حيث انه يرمز في هذه اللوحات الى شيء بعيد ، بعيـــد كاللانهاية انه يريد ان يقول بانها ماساة .. ماساة عميقة ..

ان امتزاج اللون الابيض مع الوان اخرى فاتحة في الاجسام العارية يمثل لنا « العذرية » بكل ابعادها وصورها التكوينية ، الا اننا نرى بان « اسماعيل » يسرف باستعمال هذه الالوان في لوحات اخرى تعطـــي مدلول الصخب الجسدي واللذة التي لو صورت باللون الاحمر الغامق مثلا لاعطت صورتها التكاملية في نظرة واحدة ..

الا اننا نرى هذا التعبير الصوري الصاخب يظهر فـــي لوحـــة « شخصية وموضوع » بالرغم من هدوء التعبير » وهذه الصورة تنفرد عن غيرها بسلاسة التعبير وانطلاقته الفياضة الـــى التعبير التكامل ، فميل الراس ووضع اليد » والوقفة المسترخية ، المعبرة ، وتدفق اللون الاحمر حدد معالم حدقة الفنان المعبرة ورصد لهـــا تكنيهـــا الشعودي الواضح . والشيء الغريب في رسوم هذا الفنان هو انه لم يصور لنـــا الطابع الشرقي الجذاب الذي اقنعنا « فائق حسن » و « جواد سليم » بانه حي مدى الزمن وانه نبع من ينابيع الروعة وهبة من هبات الطبيعة كان هذا الفنان يجرد لوحاته من المفهوم الكلاسيكي لقد سالته مـــرة في مقابلة (*) صحفية عن المدرسة التي ينتمي اليها وهل هو تجريدي اجاب « تقريبا .. وفي كل لوحة ولمسة من لوحاتي استعمل اللـــون التجريدي وامزج بين الـ « فكر » والتجريد » وعندما قلت له بـــان التجريد صورة للجيل الحاضر فبماذا تعبر عنه قال « التجريد اسلوب قديم وليس بحديث حيث تطور وولد من المدارس التعبيرية والسريالية ، وكل ما هنالك ان الفن المعاصر يهتم بخلق جديد ، للشكل والتكوينات ووضع الانشاء البنائي للوحة » .

ان جماعة بغداد ، تنفرد في قابليتها على ابعاد الزيف المنمق مـن اللوحة والمحاولة الجدية والاقتراب مـــن الايعاب الذهني للانتقالات التوسعية للفن اي ان هذه الجماعة تمتـــاز بتناسق خطوطها العفوية



طبيعة صامتة « زيتية » ـ نزيهة سليم

★★★

المركزة ، لتهيئة الجو الايقاعي الملائم للوحة ، وهذا ما بينه لنا « جبرا ابراهيم جبرا » في تكويناته الباهتة الالوان وتعبيراته الانتقالية التـــي يرتوي منهلها الوانا جذابة في لوحة « دراسات تخطيطية » حيـــث ينطلق من الفراغ والعتمة والجسد الـــى التصوير التعبيري الجذاب المتمثل بخطوط تشكيلية زاهية .. ان هذا الفنان يأخذ مـــن الشريحة الانسانية آفاقا باهرة للمسات لوحاته التي تمتـــاز بقوة ايقاعها وشدها للمشاهد بشيء من اللاشعور انه يوفق بين ما قاله « ديلوني » « الذي هيأ الخبرة والمشاهدة لما حدث كلية كيف ان الضوء الذي يغمر كـــل شيء يوحي بايقاعات تذعن لتباينات مصطنعة فـــي الالوان وكيف ان الشيء والشكل يقيمها الضوء واللون ايقاعا فـــي المظهر وشعرا فـــي الشعور » ـ باول كلية ـ مجلة فكر وفن ـ بقلم ـ فيل جورمان ـ وبين ما قال هايجلر « ان الفن يعد بمثابة الطاقة الوحيدة التـــي تستطيع ان تعبر عن ملامح العصر . او هكذا ظل دائما في الماضي وما زال حتـــى يومنا هذا » برتهارد هايجلر ـ فكرة ومن ـ ترجمة مجدي يوسف .

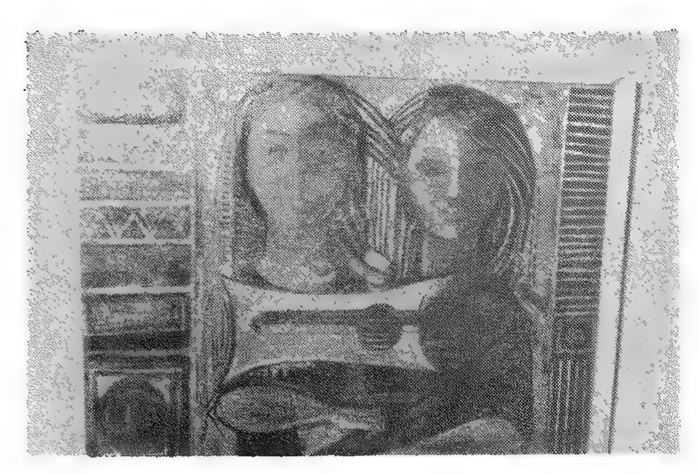
ان « جبرا » يمزج في لوحاته بين الشعر واللون .. اي هـــو يستقطب اللون في ادراكه الصوري وحالته الشاعرية لكي يعطي للوحاته نوعا خاصا من التعبير يختلف كل الاختلاف عن اعضاء هذه الجماعـــة « فالعائلة » التي رأيناها في اكثر رسوم هذه الجماعة قابعة في قبوها القديم » حانية ظهرها للسذاجة ، والبساطة ، نراها في رسوم « جبرا » خاضعة لتطور هذا العصر .. وتكشفه المدني الماضي الى حيث التقدم ..

فترى الام في وقفتها الحانية وفي مسكها لطفلها يقلل الوداعة العصرية تشكل هيئة متماسكة حين نرى الاب وقد وقف في ثبات عميق ، يحدق في المستقبل ، الا اننا نرى في هذه اللوحة ، الابتعاد الجزئي في اعضاء هذه العائلة اي ان اللوحة تفتقد للحنو العائلي ولترابط المتين وان كان ما يقصده « جبرا » هو عين الصواب ونعني بالذي يقصده هـــو تشتت العائلة العصرية ، وافتقادها الى الترابطي بعكس ما نرى فـــي لوحات « جواد ونزيهة ، واسماعيل الشيخاني » مثلا حيث الترابط واضـــح جلي في العائلة الريفية .. وهذا التشكيل الذي قدمه « جبرا » ياخذ مجراه الزمني لكي يعطي صورة تعبيرية رمزية في لونين ارستقراطيين هما الوردي ، والابض في لوحة « فتاة » حيث يقترب « جبرا » مـــن « التجريدية التقليدية المحلية » وتكورها في النهد النصفي والعيـــن اليسرى ، والذي يتعمق في الوسط حيث يحدد اليد الطويلة الرقيقة التي اينعت في اناملها وردة متفتحة في فراغ لوني ، مهيب .. ان الفنان في رايه « هو الذي يستجيب بقوة للحيـــاة .. للاشياء والناس .. يعشقها ويقلق عليها ويفكر بها ويتحدث عنها ثـــم يخلق منه متأثـــرا بكل ذلك ؟؟ »

---

(١) من مقال لي نشر في جريدة الثورة العربية بعنوان : « نظـــرة الفن الامريكي » ١٧ ـ ٥ ـ ١٩٦٥

* جريدة كل شيء ـ الاثنين ٨ ـ ٣ ـ ١٩٦٥



قرويتان ــ ميران السعدي

★★★

وفي نظرة قصيرة الى لوحات « جبرا » يرى المشاهد نوعا من الموسيقى الحالمة تنساب بهدوء شامل ومعها الشعر يتدفق بطراوة حلوة مشكلة « توفيق » بين الرسم والشعر والادب .. فهي كلها وسائل تعبر عن استجابتي للحياة باستمرار » .

ان الظواهر الطبيعية ، والكونية تحتل المكانة الاولى في رسوم ثلاثة من هذه الجماعة هي « قحطان عوني » « نزار سليم » « ميران السعدي » .. فقحطان عوني نراه يهندس الاشكال بطريقة دورانية ويستعملها كعملة تربط بين الانسان وهذه الملامح الكونية ، التي يسيطر القمر فيها بصورة اساسية على رسومه .. فهو تارة في الوسط .. وتارة يبزغ من بين الشبابيك كاللص في لوحتيه « تكوينات » حيث الكون الاسود « الفحم » يأخذ مكانا اساسيا في تحديد ابعاد اللوحة .. الذي يعطيه هيئة كاملة في التدرج للاقتراب من هذه الملامح ..

ان القمر يبزغ لنا في لوحات هذا الفنان بكل تلك الاشكال بصورة عذبة من بين البيوت الشعبية الرابطة كالمستخيل والذي يبينه لنا « نزار سليم » في لوحته « كمرية » بانتماش وامل ...

الا ان « نزار سليم » نراه يقترب من الملامح الشعبية مصورا اياها بذات الطريقة التي صورها « جواد ونزيهة ، ولورنا » .. وان كان متأثرا بالحياة الاوروبية في لوحتيه « سودانية » و « في المانيا » الا اننا نراه يقترب اكثر من الطبيعة لكي يصور لنا الحيوانات في انسياب لوني مطبوع وخاصة في لوحة « زرافتان » و « في الحديقة » و « رجل وصقر » الذي ظهر في الرسوم القديمة بكثرة .. لما للصقر من اهمية عند الملوك في القديم .

الا اننا نرى « ميران السعدي » ينعطف في لوحاته الى البحر لكي يصور لنا « الاسماك » و « رمل الصيف » بطريقة ايحائية جامدة ، فهو لا يتعمق في الاشياء المنظورة ولكن يأخذ منها سطحيتها ، بعكس ما نرى في لوحة « قرويتان وربابة » حيث تترابط الفكرة مع الهيئة العامة للوحة .. وتكتمل اخيرا في ابراز اللون واعطائه الروح ليعبر عن « الفكرة » من خلال التصوف المركز على النظرات لتي تربض في وجهين قرويين .. مع ربابة ... والفنان ميران السعدي له اعمال غيته كذلك ولكنها تفتقر الى العمق كما قلت .

ومن النحاتين « محمد غني » الذي تسيطر على « تماثيله » الطمانينة حيث « بغداويات » متنوعة في وجوه ريفية وعادات ريفية وجو ريفي تنفح لنا في اكثر شخصيات « تماثيله » التي تعبر بصدق عن سذاجة الشخص الريفي واعجابه باللون والهيئة .

ولا بد لي هنا ان اعتذر لعدم عرضي للاخوة النحاتين ، املا في ان اكتب عن نتاجهم في مرات قادمة .. وذلك لعدم توفر المصادر الفنية لاعمالهم من جهة ولتركيز هذه الدراسة على فن الرسم فقط وان كان النحت مكملا له .

بغداد — **عبد الرحيم العزاوي**

المصادر :

١ ــ جريدة كل شيء ــ العدد ٤٣ ــ ١٩٦٥ « في معارض الفن » عبد الرحيم العزاوي

٢ ــ جريدة الثورة العربية ــ من مقال لي بعنوان ــ نظرة في الفن الامريكي ١٧ ــ ٥ ــ ١٩٦٥

٣ ــ جريدة كل شيء من مقالة لي بعنوان « في معرض اسماعيل الترك » ٨ ــ ٣ ــ ١٩٦٥

٤ ــ فكرة وفن العددين « ١ ، ٣ »

٥ ــ مجلة الاداب الاعداد « ٥ » لسنة ١٩٥٧ « معرض بغداد للرسم والنحت » « ١٢ » لسنة ١٩٥٧ « الفن العراقي المعاصر في بيروت » ، « ٦ ، ٧ ، ٨ » لسنة ١٩٥٨ « المعرض السادس لجماعة بغداد » احسان الملائكة .

٦ ــ « الفن الكوري بين اللون والالتزام » عبد الرحيم العزاوي ــ جريدة الثورة العربية ١٤ ــ ٥ ــ ١٩٦٥

ماذا يستطيع الادب

— تتمة المنشور على الصفحة ٣ —

وبسبب التباس هذه الكلمة ، يتردد رولان بارت في ان يسمي « مثقفين » اولئك الاشخاص الذين يتخذون هذا الموقف ازاء الكلام ويقترح بان ينعتهم بـ « الذين يكتبون » أما انا ، فانني اقترح ان نطلق على هؤلاء كلمة « مخبرين » وانتاجهم « نشرات اخبارية » .

ثم ان هنالك اشخاصا اخرين لا يقرون قط ان يصبح الكلام تلك الشاحنة التي تنقل تعليما او شهادة . انهم لا ينظرون اليه ابدا كأداة . بل انهم يعترفون بـه كنوع من المادة يشتغلونها بعناية وبصبر لا حدود لهما . وبالنسبة لهؤلاء ، ليس المهم خارج الكلام . المهم هو الكلام نفسه . وليست الغاية من الكتابة عندهم ايصال خبر ، وانما هي هذا المشروع لاكتشـاف الكـلام كحيز خاص ، هؤلاء ، اقترح ان نسميهم « كتابا » وما يكتبونه « ادبا » .

يحلل سارتر في الجزء الثـاني من مواقف معنى الكتابة بان يفرق بين الشعر والنثر . وهو يعتبر النثر كلاما نفعيا محضا وينعته بالادب ، وهو ينص قائلا : « ان النثر نفعي بماهيته . وانني لانعت برضى الناثر كشخص يستعمل الكلمات ، اما الشاعر ، فهو لا يستعمـل الكلام كأداة « فالشاعر لا يستعمل الكلمة » .

واننا لنرى ان ما اقترحت ان نسميه ادبا ، يسميه سارتر شعرا ، وما سميته « نشرات اخبارية » يسميه سارتر ادبا .

ولقد لاحظ سارتر ان قيمة الكلمة في سيمائها ، بالنسبة للشاعر . ولكنني اتسـاءل هل يجب ان نسمي بروست وسيمون وروب غرييه وروسل وجويس شعراء ؟ اعتقد انهم يسمون انفسهم او يدعون بتسمية انفسهـم روائيين ، ونسمي كتاباتهم ورواياتهم ادبا .

ماذا يستطيع الادب اليوم ؟

اذا كانت قيمة الكلام ، بالنسبة الكاتب ، تكمن في الكلام بالذات ، فليس هنالك اي تقييم مسبق ، او ايـة افضلية محتمة للمواضيع : ان موت رجل او موت عشرة ملايين لا يمكن ان يكون اهم من تطور غيمة . وعلى هذا الاساس يجب ان نفهم حكـم رولان بـارت حين يقول : بالنسبة للكاتب ، « فعل كتب هو فعل لازم » . وهذا يعني ان الكاتب لا يكتب شيئا ما ولكنه **يكتب** ، وهذا كل شيء . ومن هذه الزاوية ايضا يجب ان نفهم ما يعنيـه موريس بلانشو حين يقول ان الكاتب يجب ان يشعر ، في اعمـق اعماقه ، بان ليس لديه شيء يقوله .

ولست هنا في معرض تقديم نظرية **الفن للفن** . انني لا اوافق عليها كما لا اوافق على نظرية **« الفن للانسان »**.

فاذا لم يكن لدى الكاتب شيء يقولـه **قبل كتابته** ، فان ذلك لا يؤكد ابدا ان الكتاب ، بحد ذاتـه ، لا يقول شيئا . ان بنية الكلام لا تتطابق في الظاهر وبنية العالـم الخـارجيـة . ولنحدد : ان الشيء ، والشيء الموصوف ليس لهما بنية واحدة . فالاول هو تركيب مباشر ، والثاني تركيب مؤجـل . واوضح : كيف يمكن ان تكتشف بنيـة الكلام ، ان لم يكن في الكتابة ، ان لـم يكن في مسـألة تكوينه وفق وظيفة متكاملة ؟ ولكـن ، **عمل الكتابة هـذا** يفجر عالما جديدا تكون بنيته بنية الكلام نفسها .

وينصب هذا العالم الخيالي ، الذي ولدتـه الكتابة ، بنيته الخاصة فـي وجه بنيـة عالمنـا ، ويطرحه موضوع سؤال . ان الادب هو ما يقول للعـالـم : « هل تدعى ان تكون ؟ ان الادب هو الذي يرينا العالم اكثر ويكشفه لنا . ان الادب هو الذي يسأل العالم باخضاعه لتجربـة الكلام — من اجل ذلك ، كان تجـاهل الكلام — في نظرنا — باعتباره اداة ، او هدمه ، ليس على الاطلاق طرح سؤال العالم ، لن ذلك يعني ، بالعكس ، الحرمان من السؤال .

ولنأخذ مثالا : ليس هنالك من احد لا يعترف بكافكا اديبا وحتى هو نفسـه . لقـد كتب يقول : « ان عملي كموظف لا يحتمل بالنسبة لي لانه يعاكس رغبتي الوحيدة ودعوتي الوحيدة التي هي الادب . وبما انني لست شيئا اخر غير كاتب ، فانني لا استطيع ولا اريـد ان اكـون شيئا اخر ، ان وظيفتي لا يمكن على الاطلاق ان تجعلني مهووسا ، وبالمقابل ، فان باستطاعتها جيدا ان تجعلني مختلا بكليتي » . وفي موضع اخر : « كل ما ليس ادبا يضجرني وامقته ، حتى المحادثات عن الادب » . من اجل ذلك هو يستجوب العالم .

ولكن هل لهذه الاعتبارات قيمة في عـالم جائع ؟ في مقابلة اجرتها جريدة « الموند » يؤكد سارتر بقوة : « ان « الغثيان » بازاء ولد يموت ، لا وزن له » . اننا لا نقتنـع بصحة هذا الميزان الذي يضع الكتب في كفـة والاولاد الميتين في كفة اخرى . كمـا لا نقتنع ببطل هويستمن ، « ديزاسنت » اذا قال : « امام قطعة فن ، ماذا يزن مـوت طفل ؟ » وانا اعتقد ان كلا الاعتقادين لا يمكن في الحقيقة ان يكونا متقابلين . ويبـدو لي ان هنـاك نظريتين غير مقبولتين : الفن للفن والفن للانسـان . لان الفن ، هـو الانسان نفسه ، انها الصفة التفاضلية التي يصبح فيهـا حيوان لبني رفيع انسانا .

واذن ، فماذا يعنى فعل كتب كما نفهمه ؟ انه لا يعني شيئا اخر غير ان على الانسان ان يوجد ، اي على الانسان ان لا يموت من الجوع . ان الادب بمجرد وجوده يجعل من جوع الانسان فضيحـة .

ولكن سارتر يقول : « ان الادب بحاجة الى ان يكون عالميا ، وبالتالي يكون فعل الاديب ان يقف بجـانب اكبر عدد ، بجانب مليارين من الجائعين ، ان كان يريد ان يتوجه الى الجميع وان يكون مقروءا من الجميع . »

ولكن ، اذا لم يكن للادب موضوع مسبق فليس له بالتالي جمهور معين من قبل . وهنا تكمن عالمية الادب . انه بالنسبة لنا **عالمية مع اغلبية** : جميع البشر ، مع ، حتى ولو عدوا بالمليارات ، وحتى لو كانوا سكان البلاد المتخلفة.

وهكذا يبدو لي ، ان الادب بصفته فنا بدلا من ان يقف حاجزا في تحرير الانسان ، (الادب حجة للاستعلاء على الشعوب غير النامية ، والتي لا يمكن ان تتوصل الى فهمه) يعطي ، بصفته فنا ، معناه الحقيقي لهذا التحرير .

نعم . ان الادب ، الادب بصفته فنا يستطيع كثيرا : انه يستطيع الانسان ، من اجل ذلك ، اذا لـم يظل الادب دوما بعدا **حاضرا** ، فانني اقول لكم ، البلاد غير النامية ، والسياسية ، وان يموت المرء او يعيش ، اية اهمية لهذا؟!

جان بيار فـاي

ماذا يستطيع الادب ؟. انه بالتأكيد سؤال غير بهيج

لانه يحمل كلمتين حزينتين ومقلقتين : كلمة « الادب » المبتذلة في الغالب وكلمة « استطاعة » الخطرة ، كما نعلم . وبتعبير اخر : ماذا نصنع بالادب ؟

الم تقم ايديولوجية كاملة انطلاقا من هذا السؤال ، فايديولوجية روسيا الثورية بالتحديد ، والادب ايضا ، أتى وقت ابتدأ بهذا السؤال ، الم يطرحه هوميروس حين قال في الالياذة ، في النشيد الاول : الطاعون هنا في هذه اللحظة ، ماذا نصنع عندما يكون الطاعون هنا ؟ انه سؤال الملك اوديب ايضا : هل يجب أن يضحي بالخرفان أم يجب ان يضحي بالماعز؟ ان الحادث المحمي كالحادث التراجيدي يبتدىء بما يمكن ان نسميه مجموعة الاحتمالات .

اما القصة الروائية ، فلها هذا التساؤل نفسه كبداية . ماذا نعمل ، ماذا نستطيع ان نفعل لكي نعرف اسرار السحر ؟ واسرار العالم . ذلك هو تحديد الرواية في معناها الدقيق والاولي . ماذا تستطيع ان تفعل ؟ أن تحاول الاجابة على هذا السؤال ، الذي منه ولد ، والذي انتهى بان يخرج من الكتاب وينتصب أمامه :

قبل ثلاث سنوات من ظهور « السيد » ظهر كتاب غريب العنوان : الرواية ــ الضد . ثلاثمئة واربعة عشر عاما قبل مقدمة سارتر لـ « صورة مجهول » لناتالي ساروت ، والتي وصفها بانها « رواية ضد »ـ ان الادب يتقدم سلبيا . فبعد ثلاثمئة واربعة عشر عاما بعد « سوريل » اخذ النقد يتحدث عن « الرواية ــ الضد » واصبح هذا التعبير مرادفا لكلمة الرواية الجديدة . ولكن اذا كانت الرواية ــ الضد (في مفهوم موريل) تعني النفي ، فان الرواية ــ الضد الجديدة تعني (في مفهوم سارتر ــ ساروت) نفي النفي . وبطريقة جدلية بحتة ، هل كان اجمالا لتاريخ الاشكال على طريقة روايات هيغل الكبيرة مكان ؟ سيكون ذلك مثيرا وخطرا في نفس الوقت ، اذا استطعنا من هنا ان نتوصل الى المعرفة المطلقة للرواية .

ولكن ، اذا نظرنا الى الاشياء من قريب ، بدا لنا ان هذا الخطر لا وجود له بالفعل . لان هذا الجمع السارتري ــ الساروتي هو نفسه تناقض وحركة . حركة ؟ يمكننا ان نؤكد ذلك ، ويكفي ان ننظر الى الحقد البالغ الذي يثيره سارتر وساروت في وقت واحد . تناقض ؟ لاننا هنا امام شعارين متناقضين اشد التناقض : من جهة « الادب الملتزم » ومن جهة اخرى « الرواية الجديدة » .

والواقع ان هذين الشعارين ينبعان من منبع واحد هو الجبهة السارترية . لان « المعركة » الحاضرة بينهما ، هي نوع من المعركة بين سارترين . ولنقل بين مواقف ٢ ومواقف ١ . بين المقال الافتتاحي للتان مودرن من جهة ومن جهة اخرى بين مقال سارتر نفسه عن موریاك في الـ N. R. F ــ شباط ١٩٣٩ . ان بين هذين المقالين صلة وتطورا . لان الالتزام ، في نقطة الانطلاق ، لم يكن اكثر من التضييق وتاطير الشهادة الانسانية في وجهة النظر الخاصة : ففي الرواية ، كما تقول مواقف ج ١ « لا مكان لمراقب صاحب امتياز » ..

ولكن ، فيما وراء المعارضة في الخطأ التاريخي بين « الادب الملتزم » و « الرواية الجديدة » يرتسم امامنا شيء تكف فيه المعارضة عن ان تظل غير ملائمة ، وتصبح باطلة المفعول .

اين نجد « ملحمة » المعنى ؟ اننا نجدها في كل مكان على الارض . وباستطاعتنا ان نسمي من الامكنة : برلين مثلا . من منا يعرف ما يمكن ان تعنيه ، بعد هيئة عام ، هذه الهيروغليفية المكتوبة على الارض هناك ؟ ويمكننا ايضا ان نسمي باريس في عهد الحرب الجزائرية ، وقسنطينة في رواية « نجمة » ...

ان نلتقط هذه الامكنة ــ المكان الذي هو اشارة ودليل ــ او بالاحرى ان نترك هذه الامكنة نفسها تتكلم وتنطق ، فهذا يدل بالتاكيد على ان الادب لا يستطيع شيئا .. وتلك الهيروغليفية المكتوبة هنا (او الجدار اذا كان يجب ان نسميه كذلك) لا يستطيع اي كتاب ان يحركها قيد انملة .

صحيح ان اية رواية لم تستطع أن تستولي على السلطة او تقوم بثورة . ولكن اذا مضينا نتتبع القصة ، فان الادب يستطيع من بعيد ان يمهد لتغيرات . ويستطيع ايضا ان يعمل ، بحيث ان الثورة التي تصنع ، هي التي يتم فيها الاتصال افضل من السابق .

ان الادب (او القصة) لا تستطيع شيئا ، بدون شك ــ الا ان ترى كيف تحدثنا الاشارات والرموز ، وبأية اشارات يظهر الواقع الذي نحن فيه ، الواقع الذي هو اكثر فاكثر واقع محكي .

ان الادب هو القدرة على القول بأية علامات يأتي واقعنا نحونا .

سيمون دوبوفوار

بالطبع ، لست بحاجة الى القول بأن مفهومي للادب ليس هو مفهوم ريكاردو . فالادب ، بالنسبة لي ، يعني فاعلية يقوم بها اناس ، ومن اجل اناس ، بغية ان يكشف لهم العالم ، ما دام هذا الكشف فعلا.

على ان جاري قد تعرض لسؤال احده مثيرا جدا ، سؤال كنت اريد ان احدثكم عنه بالذات : علاقة الادب بالاخبار . ان هذا السؤال يتطرح بشكل حاد في هذه الايام في الوقت الذي توجد فيه جميع هذه الوسائل الاعلامية التي يتعرض لها سمبرون ، والتي نالت قدرا كبيرا من النجاح .

يمكن ان يصبح التلفزيون والراديو واسطة اعلام واسعة للناس. كما ان هنالك كثيرا من المؤلفات عن علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ المقارن ، وكثيرا من الوثائق ، ترشد كلها بطريقة واسعة ، الجمهور عن العالم الذي نعيش فيه . والواقع اننا ــ كما لاحظ سمبرون ــ نلاحظ اليوم اقبالا كبيرا على هذا النوع من المؤلفات : ان الجمهور يتحول تقريبا عن المؤلفات الادبية البحتة .

هل هو خطأ المؤلفات الادبية كما هي اليوم أم ان الادب لا يتمتع بمكانة في عالمنا ؟ هذا هو السؤال الذي اريد ان انظر اليه معكم . انها طريقة ، في اخر المطاف ، للرد على السؤال المطروح : ماذا يستطيع الادب ؟

لقد لامسني الشك ، في السنة الماضية بنوع خاص ، عندما قرأت كتابا لا ريب في ان كثيرين منكم قد قرأه واجده جديرا بالاعتبار ، وهو « اولاد سنشيز » .

وهو عبارة عن تحقيق قام به عالم اجتماع اميركي في اكواخ مكسيكو .

ولقد عاش هذا العالم الاجتماعي ، مدة ثماني سنوات ، في فترات متفاوتة ، وطويلة ، مع عائلة وسجل على آلة تسجيل القصص التي كان يحكيها الاب والاولاد الاربعة عن حياتهم . هذه القصص كانت تتقطع ، وتناقض نفسها . انها ليست على الاطلاق قصة مسطحة ، انها قصة ذات ابعاد متعددة ، كابعاد بعض روائيين حاولوا او نجحوا في تحقيقها . ثم ان هذا « الاخبار » قد تجاوز بعيدا اغلبية المؤلفات الاجتماعية التي لا تعطي عادة الا وجهة نظر .

اما هذا المؤلف ، فقد كان منه مادة ضخمة للعالم النفسي والاجتماعي واللغوي ولكل انسان يهتم بالعالم وبالانسان على حد سواء.

ولقد تساءلت : « اذا نحن عددنا المؤلفات التي هي من هذا النوع ــ والتي من الممكن وجودها تكنيكيا ــ ولو كان بالامكان وجود كمية كبيرة جدا من هذه المؤلفات التي تمنحنا بهذا الشكل اسرار المدن والاوساط في مختلف العالم ، هل كان من الممكن ان يكون للادب دور ليلعبه » ؟

ولقد اجبت نفسي : نعم . اذا كان العالم كلية معطاة ، اذا كان كائنا ، شيئا متوقفا نستطيع ان نفحصه ، ونحلق فوقه كما نفعل بخريطة نصف ارضية ، اذا كنا نرى في وحدة الادب كلية العالم ، ما هو الشيء الذي سيكون هاما اذن في هذه اللحظة ؟ فقط ازدياد معرفتنا الموضوعية عن العالم لنكتشفه اكثر فاكثر .

ولكن في الفلسفة التي يسمونها وجودية والتي انتسب اليها ، فان العالم هو ، كما قال سارتر ، كلية مجزأة .

ماذا يعني ذلك ؟ هذا يعني ان هنالك عالما موحدا بالنسبة لنـــا جميعا من جهة ، ولكننا من جهة اخرى ، نحن في موقف تجاهه ، وهـذا الموقف يتضمن ماضينا وطبقتنا وشرطنا ومشاريعنا ، وكل ما يكون فـي المجموع فرديتنا .

وكل موقف يتضمن بطريقة او باخرى العالم كله . يمكن ان يتضمنه كجهل : مثلا انا اجهل ماذا يجري في مدينة ما مـــن الهند اليوم . ان ذلك يشكل قسما من وضعي كفرنسية تعيش في باريس ، وفـي الوضع الذي اعيش فيه .

واذن ، ان نحيط العالم ، لا يعني اننا نعرفه ولكـــن يعني اننـــا نعكسه ، اننا نختصره او اننا نعبر عنه بالطريقة التي كان يتكلم عنهـــا « ليبنز » في التعبير عن العالم . ووحدة العالم هذه التي نعبر عنهـا وبالتالي هذه الفردية ، هذه التجزيئية في وجهات النظر التـي ناخـذ تجاهه او بالاحرى ـ لان كلمة وجهة نظر هـــي مثالية بعض الشيء ـ المواقف التي نتخذها تجاهه ، هذا ما يحدد اهم ما يوجد فـي الوضع الانساني وفي العلاقة بين الانسان والعالم .

هنا سيجد الادب تبريره ومعناه لان هذه المواقف ليست مغلقـــة بعضها على بعض . وكل موقف منفتح على جميع المواقف الاخرى التـي هي منفتحة على العالم الذي هو ليس شيئا اخر سوى دوران جميـــع هذه المواقف التي يتضمن بعضها الاخر .

واذن ، فاننا نستطيع ان نتكاشف . اننا نستطيع ان نتواصل خلال هذا العالم الذي هو كلية ، بالرغم من كونه تجزئة ، هذا العالم الــذي يوجد بالنسبة لنا جميعا والذي يسمح لنا بان نتفاهم على مـــا هـــو اخضر او احمر مثلا :

نستطيع ان نتفاهم وان نتكاشف . انا لست من الذين يعتقدون انه لا يوجد حتى في الحياة العادية اتصال . واعتقد اننا نتواصل عندمـــا نعمل معا بغية غايات محددة او عندما نتحدث .

واعتقد اننا في هذه اللحظة نتواصل . اعتقد ، وانا اقول مـــا اقوله وما تسمعونه ، ان هنا علاقة حقيقية تولد عبر الكلام . هذا الكلام هو كثافة ولكنه ايضا واسطة تنقل للمعاني المشتركة والتـي يمكن ان يبلغها الجميع .

على انه يوجد ، في قلب هذا الاتصال ، انفصال يظل غيـــر قابل للالتحام . انا التي احدثكم لست في موقف مشابه لكم انتم الذيـــن تسمعون ، وليس احد من الذين يسمعونني هو في موقف كموقف جاره ، انه لا يأتي الى هنا ، محملا بالماضي نفسه ولا بالنوايا نفسها ولا بالثقافة نفسها . كل شيء مختلف وجميع هذه المواقف التي ينفتح بعضها على الاخر والتي تتصل فيما بينها ، تحمل ، مع هذا كله ، شيئا لا يمكـــن ايصاله بهذه الوسيلة التي نستعملها في هـــــذه اللحظة : محاضرة ، مناقشة ، جدال .

هناك شيء غير قابل للالتحام بسبب فردية موقفنا . ولكن هنـــاك اتصالا في الوقت نفسه في هذا الافتراق نفسه . واريد ان اقول انني فاعل يقول « انا » ، انني الفاعل الوحيد بالنسبة لي انا التي اقـــول « انا » والامر نفسه هو بالنسبة لكل منكم .

انني اموت موتة هي فريدة اطلاقا بالنسبة لي ، ولكن الامر هـــو نفسه بالنسبة لكل واحد منكم . هناك ذوق فريد في حياة كل انسان ، بمعنى انه لا يستطيع اي انسان اخر ان يعرفه . ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل منا .

واعتقد ان حظ الادب في كونه سيستطيع ان يتجاوز سائر وسائل الاتصال ويسمح لنا بان نتصل بما هو يفرقنا .

فالادب ـ ان كان ادبا حقيقيا ـ هو طريقة لتجاوز الفراق وهـــو يؤكده . انه يؤكده لانني عندما اقرأ كتابا ، كتابا هاما بالنسبة لـــي ، فان هناك من يكلمني . ان الكاتب يشكل جزءا مـــن كتابه . ان الادب لا يبدأ الا من هذه اللحظة ، اللحظة التي اسمع فيها صوتا متفردا .

وبالفعل اننا نعطي اهمية اكبر بكثير للكلام ممـــا نقوله احيانا . فليس هناك ادب ان لم يكن هناك صوت ، اي كلام يحمل طابع احد ما . يتوجب ان يكون هناك كلام يحمل طابع احد ما . ولا بد مـــن انشاء ، ولهجة ، وتكنيك ، وفن ، واكتشاف . ويمكن ان يكون هذا كله مختلفـــا تماما باختلاف الكتاب . يجب على الكاتب ان يفرض علـــي حضوره ، وعندما يفرض علي حضوره ، يفرض علي ، في آن واحد ، عالمه .

لقد نوقشت كثيرا في هذه السنوات الاخيرة ، علاقـــة الاديب بالواقع . نوقش هذا الموضوع في لينينغراد . كانوا يتساءلون ، مثلا ، اذا كان روب غرييه الذي يتحفظ تجاه الواقع ، يقترب اكثر ام اقل مـــن بلزاك الذي يعتقد انه يقدم لنا هذا الواقع في موضوعيته .

وانا اجد ان السؤال قد طرح بشكل سيء جـــدا ، فهو لا يتقبل جوابا لان الواقع ليس كائنا مجمدا ، ولكنـــه صيرورة ، انــــه دوران التجارب الفردية التي يتضمن بعضها الاخر فيما تظل متفرقة .

واذن فمن المستحيل ان يحيلها الكاتب الى مشهد ثابت ومكتمـــل ويستطيع ان يظهرها في كليتها . فكل منا لا يلتقط منهـــا الا لحظة : حقيقة جزئية . ان حقيقة جزئية هي خداع ان هي اتخذت كحقيقة كاملة . ولكن ان هي اتخذت كما هي ، فستكون حقيقة تغني من تتوجه اليه .

في الماضي ، كانوا يتكلمون عن رؤية للعالم . حسنا انهـــا تعبير مثالي ، مر بك بسبب ذلك ، كما لـــو ان علاقة الانسان بالعالم كانت ببساطة في ان يعكسها العالم في وعيه ، في ان ينظر اليه من زاوية او من اخرى . ولكن ان نحن تكلمنا عن مواقف ، فاننا نستطيع ان نستفيد فكرة فردية هذا العالم الممنوح لكل كاتب وبكل كاتب . انه يظهر بالطبع العالم كما يتضمنه ، كما يختصره ضمنا عالمه .

وفي رأيي انه لا يوجد قط سوى القراء السذج جـــدا او الاولاد الذين يعتقدون ، انهم يستطيعون ان يتوصلوا الـــى الحقيقة بكتـــاب وبلا صعوبة . وانا حين اقرأ « الاب غوريو » اعرف جيدا انني لا اتنزه في باريس التي كانت في عصر بلزاك . انني اتنزه في رواية لبلزاك ، فـــي عالم بلزاك .

وعندما اقرأ ستندال ، فليست هي ايطاليا « فابريسي » التـــي ارى ، انها ايطاليا ستندال .

والواقع ، ان ليس لذلك اهمية كبيرة ، فان يتخيل المؤلف انه يمنح الواقع بقاته او ان يكون اكثر دقة ويتنبه الى انه في موقف من العالم وانه يمنحنا العالم كما يتكشف له ، فان ما يهمني انا ، القارئة ، هـــو ان اكون مسحورة بعالم فريد يمتزج بعالمي ويظل مع ذلك عالما اخر .

وهذا يفرض مسالة المطابقة . فهناك نزعة في ادبنا المعاصر ، الـى رفض المطابقة مع الشخص ومع رفض الشخص نفسه بطريقة اكثر جذرية

ولكنني اجد هذه المناقشة ايضا غير مفيدة ، لانني ، في مطلـــق الاحوال ، ان كان هناك شخص ام لا ، فلكي استمر في القراءة ، فيجب ان اتطابق مع احد : مع المؤلف يجب ان ادخل فـي عالمه ، وان يصبـح عالمه عالمي .

انه هنا يكمن الفرق الاساسي بين الادب والاخبار . فعندما اقــرأ « اولاد سنشيز » ، اظل في بيتي ، في غرفتي ، فـــي التاريخ الـذي اعيش فيه ، مع عمري ، فيبارس من حولي ومكسيكو هـــي في البعيد باكواخها واولادها الذين يعيشون هناك . انني اهتم بهـــم ، والحقهم بعالمي ، ولكنني لا اغير عالما .

بينما كافكا وبلزاك وغرييه يفرونني ، ويقنعونني بان اركن ، علـــى الاقل للحظات ، في قلب عالم اخر . وهذه هي اعجوبة الادب والتـــي تميزها عن الاخبار ، ان تصبح حقيقة اخرى حقيقتي من دون ان تكف عـــن ان تكون اخرى . انني اتنازل عن ال « انا » لمـن هو يتكلم ، ومع ذلـك فانني اظل انا نفسي .

انه اختلاط مرسوم بلا انقطاع ومحلول بلا انقطاع وهـــو الشكل الوحيد للاتصال الجدير بان يعطينا ما لا يمكن الاتصال به ، الجدير بان

يعطيني مذاق حياة أخرى . انني ملقاة في عالم له قيمة في ذاته ، وله الوانه . انني لا التحق به ، انه يظل منفصلا عني ومع ذلك فانه يوجد بالنسبة لي . ويوجد لاخرين يظلون منفصلين عنه واتصل به ايضا ، عبر الكتب ، في اكثر ما يملكون من حميمية .

هناك عمل ادبي ، في رأيي ، في اللحظة التي يستطيع فيها كاتب ان يظهر ويفرض حقيقة .. حقيقة علاقته بالعالم ، حقيقة عالمه . ولكن يجب ان تفهم ما تعنيه هذه الكلمات فان يكون لنا أشياء نقولها لا يعني ان نمتلك شيئا نحمله ثم نبسطه على الطاولة باحثين فيما بعد عن كلمات لنصفه .

ان العلاقة ليست ممنوحة لان العالم ليس معطى . والكاتب ايضا ليس معطى . انه ليس كائنا ، ولكنه موجود ، يتجاوز نفسه ، ويعيش في الزمن . وفي هذا العالم غير المعطى ، وتجاه انسان غير معطى ، فان العلاقة هي بالتالي غير معطاة . ويجب اكتشافها . وقبل ان يكشفها للاخرين ينبغي للاديب ان يكشفها لنفسه . من اجل ذلك كان كل عمل ادبي هو بحثا .

هنا يلتقي لوكاكس ـ الذي يقول بان البطل الروائي ، هو كائن اشكالي يبحث عن قيمه ـ وروب غرييه ـ الذي كان يقول السنة الماضية في لينتفراد : « انني اكتب لاعلم لماذا اكتب » .

الرواية ، السيرة الذاتية ، البحث ، ليس هناك من عمل ادبي ذي قيمة ولا يكون استكشافا . ان النقاد يقولون : ان الاديب الفلاني قد اخفق تماما . «كان يريد ان يعمل هذا الكتاب فعمل هذا الكتاب الاخر».

ان النقد يملك الحظ في ان يعرف مسبقا ما يريد الكاتب ان يفعل. لان الكاتب نفسه لم يكن يريد ان يفعل لا هذا الكتاب ولا الاخر . انه لم يكن يعرف اي كتاب يفعل . لديه فقط خيط استكشاف ، والنتيجة هي بالنسبة له ، دائما شيئا غير منتظر . من اجل ذلك كان التفريق بين المضمون والشكل والاثنان لا ينفصلان .

وانا لست على وفاق مع سميرون عندما يقول ان الاستكشاف لا يستهدف الا الشكل وان المضمون يفرض ذاته . فلو وجد مضمون ما محدد نستطيع ان نلفه في كلمات كما نضع الشكولا في علبة ، لكان البحث عن الشكل بلا اية فائدة .

ففي المؤلفات العلمية ، يحصل المؤلف مسبقا على المحتوى المعطى ـ لديه ملاحظات ومعلومات ـ انه لا يفتش عن شيء اخر غير العرض الواضح البسيط للاشياء التي لديه ليقولها والتي هي على ورقته ، في حالة مسودة يجب ان يوضحها . وهذا كل شيء .

اما حيث يوجد مؤلف حقيقي يبحث فيه المؤلف عن ذاته فان البحث يكون بالاجمال . ولا نستطيع ان نفرق بين طريقة السرد وبين ما سيسرد لان طريقة السرد هي ايقاع البحث نفسه ، انها الطريقة في تحديده ، وطريقة عيشه .

ان « التحول » عند كفكا و « المحاكمة » ليسا رموزا مصفحة ، ولكنها الطريقة نفسها التي جاهد بهما كافكا ليحقق بالنسبة له ، وبالنسبة للقاريء ، حقيقة تجربته .

وهنا اريد ان اوجه ملاحظة للسيد ريكاردو . انك شديد الدقة في تعابيرك ولكن حين تقول « ادب » باسم كافكا لا تعرف ، أن كان كافكا قد تحدث بالمعنى الذي تتخذه انت او الذي نتخذه نحن . يقول كافكا : انه يعيش من اجل الادب ولكن سارتر يقول الشيء نفسه . وبالنسبة لسارتر ايضا ليس الادب تمارين الكلام الذي حددته . لا شيء يمنحك الحق بان تتكلم باسم كافكا .. وانا اعتقد انه كان يقصد شيئا اخر .

وفي مطلق الاحوال ، عندما نتكلم عن الطريقة التي يسرد بها كافكا قصة اوبروست او جويس ، فلا يمكن على الاطلاق أن نفرق بين المادة التي يستعملونها ، والبحث الذي يشكل عملهم الادبي .

واذن ، فكلما وجد بحث واكتشاف ، وجدت حقيقة ظاهرة ووجد عمل ادبي .

ولكن هذا لا يعني على الاطلاق ان اي بحث او اكتشاف لهما الاهمية نفسها . كل منا يعبر عن العالم كله . هذا متفق عليه ، ولكنه يعبر عنه ضمنا . وهناك طرق عديدة للتعبيز عن العالم لا يسمح كثير منها بان يكشف حقيقة .

وانني هنا بالذات التقي بفكرة الادب الملتزم : ان الفرد الذي يعيش عصره ، والذي يحاول ان يؤثر على التاريخ بعمل او بسخط او بثورة ، له بالعالم روابط اغنى واكثر عمقا بكثير من الذي ينسحب بمعزل عن العالم في برج عاجي .

ان الكاتب لا يستطيع ان يثير الانتباه الا الى ما يثيره حقا . واذا كان حقل اهتماماته ضيقا وهزيلا ، فانه يمنحنا عالما هزيلا . انه يعقد معنا اتصالا مع عالم محدود جدا وبطريقة فقيرة جدا .

لا اريد ان اطيل حول الادب الملتزم ، لقد تكلمنا عنه بما فيه الكفاية .

واحب ان احدثكم ، عن ما يهمني انا ، اليوم اكثر مما يستطيع الادب بالنسبة لي ككاتبة . انها ايضا طريقة في الجواب على السؤال .. ماذا يستطيع الادب .

لقد سبق ان قلت ان العالم كان مجزأ . ولكن تجربتنا نفسها هي ايضا مجزاة . انها تجميع Totalisation دائم متواصل ولكنها لا تكتمل ابدا وتفلت منا ، او ما دام الوعي دوما تجاوزا ونفيا ، فاننا نفشل في ان نعيش اية لحظة في امتلاء ، ونظل دائما في هذا الجانب من الشقاء او في هذا الجانب من السعادة .

ويمكن لاحساس او شعور او حزن او فرح ان تطول ، ولكنها تموت في مطلق الاحوال ، فاننا عاجزون عن ان نجعلها تتجدد دوما ومن جهة اخرى هناك ما هو اكثر جذرية ايضا ، فليس باستطاعة اي احساس او اية فكرة ان تعانق كلية تجربتنا ، أن تعانق معا الشقاء والفرح والابهام والتناقضات التي هي حقيقة وضعنا الانساني .

فهذا كله يفلت من تجربتنا المعاشة .

ويجب الا نعتقد ان الذاكرة تحقق معجزات . انها هي نفسها تفشل في ان تحيي من جديد اللحظة ، وفي ان تعطيها امتلاءها ، وهي تفشل ايضا في توحيد اختلافات اللحظات . وليست هناك سوى طريقة واحدة لندفع حتى ذروته قلق الموت مثلا او التخلي او فرح نجاح . ان الادب وحده يستطيع ان يعيد الحق لحضور اللحظة المطلق ، ان يعيد الحق لابدية اللحظة التي كان ينبغي ان تستمر الى الابد . ان الادب وحده يستطيع ان يوجد ويوفق معا ، جميع هذه اللحظات التي لا تأتلف في تجربة انسانية .

ان الكلمات اذن تناضل ضد الزمن ، وضد الموت . وهي تناضل ايضا ضد الفراق ما دام باستطاعتها ان تعيد الى اكثر ما نملك فردية ـ مرور الزمن ، فواق حياتنا ، الموت ، الوحدة ـ عموميته .

كل اديب قد وصل الادب بطرق مختلفة جدا . ولكنني اعتقد انه لم يكن احد ليكتب لو لم يكن قد عانى ، بطريقة او باخرى ، الم الفراق، واذا لم يحاول ، بطريقة ما ، ان يكسره .

وانني اعرف شخصيا ، انني في لحظات الفرح الجماعي ، في لحظات الامس السعيد ، لا املك قط الرغبة في الكتابة . فان الادب يبدو لي ، في هذه اللحظة غير مفيد تماما .

والادب يصبح مستحيلا ، عندما نقع في يأس مطلق ما دام اليأس يعني عدم الاعتقاد بوجود اي ملجأ .

واذا لم نكن نستطيع ابدا ان نكتب في اليأس المطلق ، فاننا نستطيع ان نقول ، بالتبادل ، انه لا يمكن ان يكون هناك ادب يائس.

وبالفعل ، فاننا ، اذا عبرنا عن قلق ، فذلك لاننا نفكر انه بهذا التعبير ، يأخذ معنى ، ونوعا من التبرير لاننا ما زلنا نؤمن بالاتصال، وبالتالي بالناس ، وباخوتهم .

وانني اذ اتحدث عن ذلك ، فلان النقاد قد اخذوا علي كثيرا ، باسم التفاؤل الاشتراكي ، ما اوردته في نهاية كتابي « قوة الاشياء » . فقد قيل لي : « ان القلق من الزمن الذي يفر ، واستفظاع الموت ذلك شيء جيد ، ولك الحق تماما في ان تنفري من ذلك ، بل ان هذا

مشرف ، ولكن ذلك يعنيك وحدك ، فلا تحدثينا عنه ! » لقد تلقيت رسائل ، من يساريين ، تقول لي ذلك .

وانا لا ارى لماذا ، بحجة اننا نثق بالمستقبل ، واننا نؤمن بانه سيقوم يوما ما مجتمع اشتراكي ، يجب ان نسكت حظ الفشل والشقاء الذي تحتمله الحياة . والا فاني ارى التفاؤلية الاشتراكية شبيهة جدا بالتفاؤلية التكنوقراطية المنتشرة اليوم والتي تسمي البؤس رخاء وتستخدم المستقبل كحجة .

اذا كان الادب يسعى الى تجاوز الانفصال في النقطة التي يبدو فيها غير قابل للتجاوز ، فعليه ان يتحدث عن القلق والوحدة والموت، لان هذه بالذات مواقف تحبسنا الحبس الاكثر جذرية في تفردنا . اننا بحاجة الى ان نعرف ونحس ان هذه التجارب هي كذلك تجارب جميع البشر الاخرين .

ان الكلام يردنا ويعيد دمجنا بالمجموعة البشرية ، والمصيبة التي تجد كلاما تعبر به عن نفسها ليست هي بعد نفيا جذريا ، بل هي تصبح اكثر احتمالا . يجب ان نتحدث عن السقوط وعن الفضيحة وعن الموت ، لا لكي نونس القراء ، بل على العكس لنحاول ان ننقذهم من اليأس .

ان كل انسان يصنع من جميع البشر ، وهو لا يفهم نفسه الا من خلالهم ، ولا يفهمهم الا عبر ما يقدمونه من انفسهم ، وعبر نفسه هو وقد اضاءوه .

واعتقد ان هذا ما يستطيعه وما ينبغي للادب ان يمنحه . يجب ان يجعلنا شفافين بعضنا تجاه بعض فيما نملك من كثافة . وهناك مهمات اخرى ، ومشاريع اخرى : العمل ، التكنيك ، السياسة ، الخ، ولكنها على اي حال مرصودة للبشر ، وهي تصبح لامعقولة ، بل تصبح كريهة اذا اعتبرت نفسها غاية ، وانقطعت عن البشري الانساني .

ان الحفاظ على ما في الانسان من انسانية ، تجاه التكنوقراطيات والبيروقراطيات ، وتقديم العالم في بعده الانساني ، اي بصفته يتكشف لافراد مرتبطين فيما بينهم ومنفصلين في وقت واحد ـ اعتقد ان هذه هي مهمة الادب ، وان هذا هو ما يجعله غير قابل للاستبدال .

ايف بـرجيه

هناك امران لا احتملهما : ان اعرف ان هناك اطفالا يموتون جوعا، وان يكون بامكان احد ان ينصح كاتبا بالعزوف عن الكتابة .

ماذا يستطيع الادب ؟ انني اميل ، كرد فعل على الذين يعزون اليه طاقات لا يملكها ، ان اقول انه لا يستطيع شيئا . وهذا ليس صحيحا تماما .

لقد قرأت عشرات الكتب عن معسكرات الاعتقال ، والوف الصفحات التي تصور الاشخاص الذين يقتلون ويخنقون ويعذبون الخ .. فلم يؤد هذا الى موتي ، ولم أر احدا يموت من جراء هذه القراءات . بل ان العكس هو الذي عرفته دائما واراه كل يوم : اشخاص كانوا يستسهلون الجريمة بالامس ، وهم اليوم انفسهم ليسوا اقل استسهالا لها . كما لو أن الشر في الكتب لم يكن يمسهم ، او انه كان يمسهم سطحيا . بالاختصار ، اشخاص يستمرون في الحياة، والقراءة ، والكتابة ـ بالرغم من الكلمات التي هي معهم وفيهم والى جانبهم .

وانتهيت الى استنتاج متواضع : هو ان الادب اذا كان لايميت، فهو لا يحول ، على الاقل ، دون الحياة . وان عمل الكتابة والقراءة ينبغي الا يشبه اطلاقا بالاعمال الاخرى : كالأكل والشرب والذهاب الى الحرب او السباحة التي يحدث أن لا يعيش الانسان بعدها . واتذكر هنا عبارة لسارتر يقول فيها ان التوق الى الكتابة هي بالرغم من كل شيء امر غريب ، وان الكاتب الذي يختار الخيال يمزج في لواقع بين حقلين : الخيالي والواقعي .

والحق ان العكس هو ما يبدو لي ، وان الكاتب لا يخلط بينهما فسواء اختار الخيالي ، او اختاره الخيالي ، فانه انما يعمل ضد الواقعي ، وبطريقة تسمح له بان ينساه . ان المرء يكتب ويقرأ ليهرب من الواقع وبمجرد ان تكتب أو تقرأ ـ فيكفي ان يكون الكتاب والصفحة جيدين ، حتى تجد نفسك في « الواقع الاخر » ، الحقيقي ، المتليء ، الذي لا نقص فيه ولا جوع ولا موت ...

واذن ، فان الادب لا يستطيع شيئا في جميع الميادين التي تمت الى الواقع . ذلك لاننا نستخدم الكلمات ، ولان الكلمات تترجم بالصور. والحال ان المرء لا يخرج من الصور الا ليذهب نحو صور اخرى . ان الادب والحياة لا يتفقان، لان الاول يدير ظهره للثانية . والادب لا يستطيع شيئا لان الصور في احسن الحالات ، اي في حالة الكتب الناجحة ، تقدم لنا الواقعي الذي فيها والذي يجعل الواقع الاخر غير محتمل ، هذا الواقع الذي نعود اليه لاننا يجب ان نعيش حقا : اي ان ناكل ونشرب ونموت ، وكلها اعمال لا يلذنا القيام بها بمجرد ان نكون قد اكلنا وشربنا وزالت رغبتنا في ان نموت . ونشاط القراءة والكتابة ليس الا نشاطا يفصلنا عن هذا الواقع الرديء .. كتاب خارج الحياة، يتمكن المرء من ان يحلم فيه . كتب اذا مات احدنا فيها ، فلا يموت « حقا » على الاطلاق .

ان الادب لا يستطيع شيئا بمجرد ان نكف عن الكتابة او عن القراءة. ولكنه بالنسبة لي ، قارئا وكاتبا ، ثمين جدا ، غير قابل للاستبدال ما دمت اكتب واقرأ : انه الوسيلة التي بها انسى ان الاطفال يموتون جوعا ، وهو يمنحني الاحساس بالحياة الحقة . ان الكتب والكلمات والصور هي الحياة الحقة . ونقيصة الادب هو انه لا يستطيع ان يكون هو الواقع .

جـان بـول سارتر

اريد هنا ان احتل مقعد القاريء ، واحدثكم كقاريء ، متسائلا : ماذا يستطيع قاريء ان يلتمس اليوم في كتاب ؟ وانا آخذ القاريء لاشير الى شيء قد نسي هنا ، وهو ان الكلمة علامة واشارة . لقد نسي البعض ان الكلام مصنوع من عدة اشياء مكتوبة او محكية ، وهي اشياء حاضرة ماديا ، وهي تصوب نحو اشياء ليست موجودة ، او هي موجودة ولكنها لم تر ، هي الاشياء المعنية ، وانها تعطى للاخرين كي يفهموا معناها . واذن ، فهناك القاريء الذي يعطي المعاني بالاشارات والعلامات . ولكن ما هي طريقة استعمال الكتاب ، ومن انا كقاريء ، حين يكون كتاب امامي وانا اهم بأن آخذه ؟ ما الذي يطلبه مني ، وماذا سأصبح ؟

من الواضح انه ليس لهذا الكتاب نفع عملي مباشر . ومن المؤكد انه ليس ثمة كتاب قد حال دون موت طفل .. فالمسألة ليست هنا .. المسألة هي معرفة : ماذا يطلب مني كقاريء ؟ هل انا وسيلة ، او مساعد او خالق ؟ هذا هو السؤال الذي اطرحه على نفسي والذي يميل الكتاب غالبا الى اهماله . هل تعني الوسيلة اني سأسمى لكي ابعث الكتاب ومعانيه ؟ اذا كان الامر كذلك ، فان نشاطي سيكون سلبيا صرفا ، كنشاط الاطفال الذين يقصون صورة وفقا لخط التنقيط . وسيكون هذا مثالا لعبودية الانسان لنتاجه . وهذا ما تعنيه اليوم عبارة « ان الكتاب هو غاية ذاته ، ودرسه الخاص » يعني انكم، انتم القراء ، لستم الا وسائل .

والواقع ان نشاط الادب هو نشاط حقيقي ، سواء بالنسبة للمؤلف ام للقاريء ، لانه نشاط عملي له غاية ، وهو يخلق الاثار الادبية . ان المؤلف هو بالنسبة لكتابه اشبه بموسى امام الارض الموعودة ، لا لانه فقط يفعل شيئا مختلفا عما كان يعتقد ، بل كذلك لانه ليس هو الذي يعرف انه فعل شيئا مختلفا ، انهم الاخرون من يقولون له ذلك ، انهم قراؤه ، وهذا يعني ان الشيء الذي فعله يرده القراء مختلفا عما ظن انه فعله ، لان هناك خلقا في القراءة كذلك .

وبالفعل ، فان الكاتب حين يعمل ويريد ان تكون لعبارة من عباراته البنية المناسبة ، يلجأ الى القاريء الذي لا بد له من ان يأخذها كتجربة جديدة . انني حين اكتب عبارتي ، اعرفها مسبقا ، بصورة جزئية ، فانا اذن لا استطيع ان اراها ، ولا استطيع ان اعرف كيف تندرج حقا في الكتاب . سأستطيع ذلك بعد ثمانية ايام ، لانني

اكون قد اصبحت قارئا ، غير اني لا استطيع الان ، لا استطيع ان املك تجربة حقيقية .

فماذا افعل عندئذ ؟ انني احاول ان اتخيل انني قارئي بالذات ـ وهذا ما يفعله جميع المؤلفين ، فالعمل يتلخص في ان ينصب المرء مثاليا ونقديا في جلد شخص اخر ، القاريء ، الذي هو في الحقيقة من سيلتقط الشيء التقاطا كاملا ، وسيكون الخالق .

وهكذا يؤخذ القاريء كحرية . وهذا ما قصدت الاشارة اليه : اذا لم اكن وسيلة العمل الفني ، بل كنت انا القاريء ، على العكس المساعد والخالق بالذات للعمل الفني في الدرجة الثانية ، فان المؤلف والكتاب يتوجهان الي في حريتي . ان القاريء اليوم لا يأخذ الكتاب كقدرة على الحلم ، بل يأخذه على العكس كتمرين للحرية ، اي انه يعرف انه سيعيد تأليف مجموعة من المعاني ستظهر له دالا ما ، وهو الذي يكون قد خلق هذا الدال ، ما دام على القاريء ان يؤلف وحدة جميع الكلمات الموجودة في كتاب .

واعتقد ان المعنى الذي يلتمسه القاريء عبر الكتاب ، لا بد ان يكون معنى يفتقده هو في حياته ، معنى يفلت منه . وبالطبع فان المعنى الذي يفلت منه هو معنى حياته ، هذه الحياة التي هي بالنسبة للجميع سيئة الصنع ، مستغلة ، مستلبة ، مخدوعة ، ولكن الذين يعيشونها يعرفون في الوقت نفسه ان بامكانها ان تكون شيئا اخر . اين ، ومتى ، وكيف ؟ انهم يجهلون ذلك ، ونحن لا نتحدث هنا عن وجهة نظر المناضل ، لان الادب الملتزم ليس ادب نضال . ولكننا نريد ان نقول ببساطة انهم بشر لم يجدوا بعد معناهم ، انهم يبحثون عن معنى ، وحريتهم تكمن في انهم يمنحون الواقع معنى ، دائما ، في كل مكان ، ولكن معاني جزئية ، معاني جزئية لا تتلاءم فيما بينها . ووحدة هذه المعاني جميعا التي يريدون ان يمنحوها حياتهم ، تفلت منهم . وما يدعوهم اليه كتاب انما هو تحقيق هذه الوحدة في الحرية ، بالقراءة . وعلى ذلك ، فقضية الكتاب ليست هي اقل من قضية منح معنى للحياة (فئة اجتماعية معينة ، بالطبع) لحياة انسان في العالم .

انني متفق مع سيمون دو بوفوار ان ما يلتقط انما هو دائما رؤية عالم المؤلف ، ولكنك تلتصق من جهة بهذه الرؤية للعالم ، وتنصب فيها ، وتضعها ، وتحققها ، وباعتبارك تحققها بحرية ، فانت تجد فيها على نحو ما ، من جهة اخرى ، شيئا مشابها لواقعك الخاص .

وهذه الكلية التي تحدثنا عنها يجب ان ترجع لي اذن معنى لحياتي ، ولكن حياتي كما هي الان ، مع اعتبار كل ما احسه من تهديدات تثقل علي (القنبلة الذرية مثلا) او من الاطفال الذين يموتون الخ .. على انه ليس من الضروري ، بل ان من المرغوب فيه الا تعطى هذه المشاغل في العمل الفني بشكلها الواقعي المباشر . ان القنبلة الذرية ستظهر بصورة اجلى اذا قرأنا كتابا لا يتحدث عنها ، بل هو قد وضع ليمنح الانسان اليوم رؤية عن نفسه ، فهو لذلك مسكون بها ، وشبحها يهدده .

واود ان اروي لكم بهذه المناسبة حكاية مسلية : فقد تسلمت ذات يوم مخطوطتين ، الاولى كتبها عصابي يتحدث فيها عن عصابه ، وكان قد وجد وسيلة لجعل الاخرين يحسونه : فهو يتحدث طوال الوقت عن القنبلة الذرية وعن السؤال الذي كان يطرحه على نفسه : « لماذا لا يخاف الناس القنبلة الذرية ؟ » والمخطوطة الاخرى التي كانت تريد ، على العكس ، ان تشعر بالخوف من القنبلة الذرية ، صورت عالما كانه عالم العصابيين ، ولكن من غير ان تقدم اي شرح لذلك ، ان هناك اشخاصا يفعلون طوال الوقت اشياء من غير ان نفهم لماذا ، وكان ثمة شعور غامض بانه ما كان لهم ان يفعلوها ، وانه ما كان عليهم ان يؤجلوا للغد بعض الاشياء ، ولكن لم يكن يعرف ما هي ، ولا لماذا .

كانت المخطوطة التي تتحدث عن القنبلة الذرية هي التي لا تتحدث عنها ، وكانت التي لا تتحدث عنها ، هي التي تتحدث عنها .

فالمسالة الحقيقية اذن ليست هي ان يأخذ الادب الملتزم في التحدث عن كل ما هو مطروح في العالم الاشتراكي ، بل القضية هي ان يكون الانسان الذي يحدثوننا عنه ، والذي هو في وقت واحد ، الاخر ونحن انفسنا ، غاطسا في هذا العالم ، وان يستطيع ان يحقق بحرية هذا القبض على المعاني .

فاذا عاش لحظة الحرية هذه ، اي اذا افلت ، لفترة من الزمن ، وبواسطة الكتاب ، من قوى العبودية او الاضطهاد ، فثقوا بانه لن ينسى ذلك . وانا اعتقد ان الادب يستطيع هذا ، او على الاقل ان ادبا معينا يستطيعه .

ترجمة وتلخيص
عايدة مطرجي ادريس